கானல்வரி

(முதல் தொகுதி)

(இந்திரவிழாவில் இசைத்த யாழ், யாழின் மாண்பு)

வா. சு. கோமதிசங்கரையர்

UG5732
R007G02

பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

UG 5732

கானல் வரி

(முதல் தொகுதி)

(இந்திர விழாவில் இசைத்த யாழ், யாழின் மாண்பு)

வா.சு. கோமதிசங்கரையர்

பதிப்புத்துறை

மதுரை காமராசர் பல்கலைக் கழகம்

பதிப்புரிமை

பதிப்புத்துறை
மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
மதுரை - 625 021
Publications Division
Madurai Kamaraj University
Madurai - 625 021

பதிப்பு எண் : 99 ரூ. 29 - 00

பதிப்பு விவரங்கள் :

1. ஆசிரியர்	:	வைணிககாயக, மகா வித்துவான், இசைமாமணி வா. சு. கோமதி சங்கரையர், முன்னாள் ஆய்வாளர், தமிழியற்புலம். மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம், மதுரை-625 021.
2. தலைப்பு	:	கானல் வரி (முதல் தொகுதி) (இந்திரவிழாவில் இசைத்த யாழ், யாழின் மாண்பு)
3. பதிப்பு		
அ. இடம்	:	மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்
ஆ. பதிப்பித்தோர்	:	பதிப்புத்துறை, மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம் Publications Division, Madurai Kamaraj University, Madurai - 21
இ. ஆண்டு	:	1991 முதற் பதிப்பு
4. மொத்த பக்கங்கள்	:	180 + 8
5. பொருள்	:	இசை
6. அச்சும் அமைப்பும்	:	ஆலவாய் பிரிண்டர்ஸ், மதுரை-1

யாழ் மாண்பு

முன்னுரை

கோவலனும் மாதவியும் இந்திரவிழாவின் போது யாழிசைத்துப் பாடிய சிறப்பினால் யாழ்மாண்பு அறியப்படுகின்றது. யாழ் மாண்பு என்ற இந்நூலினுள் இசை சம்பந்தமாகச் சில செய்திகளை மேற் பரப்பாக அறிந்துகொள்ள வேண்டியது முக்கியமாகும். ஏழிசைகளும் நிற்கின்ற நிலைக்களன் நான்கு வகைப்படும். அவை தொன்றுபடு முறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறுமரபு நுளையர்விளரி என்பன. தொன்றுபடுமுறையில் நிற்கப் பெறுகின்ற ஏழிசையினைக் கொண்ட எல்லா நிரல்களும் ''4-4-3-2-4-3-2' என்ற மாத்திரையினுடைய அளவாகிய அலகில் முறையே 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்ற ஏழு நரம்புகளும் நிற்கப் பெறும். இந்த அலகு முறைகளை சுத்தத்தான அலகு நிலையென்பர். தொன்முறையியற்கையில் நிற்கப் பெறுகின்ற ஏழிசையினைக் கொண்ட எல்லா நிரல்களும் ''4-3-2-4-4-3-2'' என்ற மாத்திரையினையுடைய அளவு முறையாகிய அலகில் முறையே அதன் 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்ற ஏழு நரம்புகளும் நிற்கப் பெறும். இவ்வாறு நிற்கின்ற அலகு முறைகளைச் செங்கோட்டு யாழலகு நிலையென்பர். வம்புறு மரபில் நிற்கப் பெறுகின்ற ஏழிசையினைக் கொண்ட எல்லா நிரல்களும் ''4-3-2-4-3-2-4'' என்ற மாத்திரையினையுடைய அளவு முறையாகிய அலகில் முறையே அதன் 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி'' என்ற ஏழிசை நரம்புகளும் நிற்கப் பெறும். இவ்வாறு நிற்கின்ற அலகுமுறைகளைச் சகோடயாழலகு நிலையென்பர். நுளையர் விளரியில் நிற்கப் பெறுகின்ற ஏழிசையினைக் கொண்ட எல்லா நிரல்களும் ''3-2-4-4-3-2-4'' என்ற மாத்திரையினையுடைய அளவு முறையாகிய அலகில் முறையே அதன் 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி'! என்ற ஏழிசை நரம்புகளும் நிற்கப் பெறுவன. இவ்வாறு நிற்கப் பெறுகின்ற அலகு முறைகளை ஒவ்வா அலகினையுடைய பாடுதற்கியல்பில்லா நிலையென்பர். இதனைத் தீயபாலையென்றும் சுட்டுவர்.

தொன்றுபடு முறையிலமைந்த நிரலிலுள்ள இளிநரம்பு குரலாக நின்று அதன் வரிசை முறையில் கிடைக்கின்ற ஏழிசையும் தொன் முறையியர்கை நிரலெனப்படும். தொன்முறையியற்கையிலமைந்த நிரலிலுள்ள இளிநரம்பு குரலாக நின்று, அதன் வரிசையிற் கிடைக்கின்ற ஏழிசையும் வம்புறுமரபு நிரலெனப்படும். வம்புறுமரபிலமைந்த நிரலிலுள்ள இளிநரம்பு குரலாக நின்று அதன் வரிசையிற் கிடைக்கின்ற ஏழிசையும் ஒவ்வா அலகுடைய நுளையர்விளரி நிரலெனப்படும்.

எனவே தொன்றுபடுமுறையில் தொன்முறையியற்கை பிறக்கும் தொன்முறையியற்கையில் வம்புறுமரபு பிறக்கும். வம்புறுமரபில் நுளையர் விளரி பிறக்கும் இந்நான்கு வகைக்கும் நான்கு வகையான இசைப் பெயர்களுண்டு. தொன்றுபடு முறையில் '4-4-3-2-4-3-2' எனப்பட்ட சுத்தத்தான அலகினையுடைய நிரல்கள் எல்லாம் மந்தவிசை அல்லது படுத்தலிசை எனப்படும். படுத்தலிசையென்றால் நிறங்களைக் காணுதற்கு உரித்தாகப் பன்னிரு சுரத்தான நிலையாகிய கட்டத்துள் தூயதான முறையில் சீருடனமைந்து இலக்கண முறையோடு படுத்து நிலைத்து நின்று வருமென்பது பொருள்

தொன் முறையியற்கையில் '4-3-2 4 4-3-2' எனப்பட்ட செங்கோட்டு யாழலகினையுடைய நிரல்களெல்லாம் சமனிசை அல்லது எழுச்சியிசை யெனப்படும். எழுச்சியிசையென்றால் நிறம் பாடுதற்குத் தகுதிபெற்ற செப்பலோசையினையுடைய முதநிலையென்றும் குரல்வாய்ப் பண்ணென்றும் அறிதற்காம். இதனை வடமொழியில் ஷட்ஜக் கிரம இராகமென்று புகலுவர்.

அடுத்து வம்புறுமரபில் '4-3-2 4-3-2-4' எனப்பட்ட சகோட யாழலகினையுடைய நிரல்களெல்லாம் வலிவிசை அல்லது உச்ச எழுச்சியிசையெனப்படும். உச்சயெழுச்சியிசையென்றால் நிறம்பாடுதற்குத் தகுதிபெற்ற துள்ளலோசையினையுடைய இரண்டாம் நிலையென்றும் இளிவாய்ப் பண்ணென்றும் அறிதற்காம். இதனை வடநூல் முறைப்படி மத்திமக் கிரம இராகமென்று சுட்டப்பெறும். இதன் ஒவ்வொரு நரம்பும் தான முறையிலும் அலகு முறையிலும் அதன் ஒலிச் சிறப்பிலும் தளர்வில்லாத வலுத்தன்மையை இயற்கையாகவே பெற்று வருகின்ற திறமுடைத்து

அடுத்து நுளையர் விளரியில் நிற்கப் பெறுகின்ற '3-2-4-4-3-2-4' எனப்பட்ட ஒவ்வா அலகினையுடைய நிரல்களெல்லாம் உரமிலா மந்தவிசை அல்லது மருளிசையெனப்படும். அதாவது பாடுதற்குத் தகுதியில்லாப் பாலையிசை யெனப்படும். இதனை வடநூல் காந்தாரக் கிரமப் பண்ணென்று கூறும்.

இந்நான்கு வகைப்பட்ட நிலைகளுக்கும் மூர்ச்சனைகளாகிய பாலைகளுண்டு. அவை முறையே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை ஆகிய எழுவகைப் பெயரினதாம். இப்பாலைகள் ஒவ்வொரு நிலைகளுக்கும் வலமுறையென்றும் இடமுறையென்றும் இருவகையில் உணரப் பெறும். ஒவ்வொரு நிலைகளுக்கும் பாலைப் பெயர்கள் ஒன்றாயிருப்பினும் அதன் நரம்புகள் நிற்கும் முறையில் சிறிது விகற்பமுண்டு.

1) தொன்று படுமுறைக்கு வலமுறைப்பாலை இடமுறைப்பாலை ஆகியவற்றைக் காணும் போது :

	பாலைப்பெயர்கள்	வலமுறைநிரல்கள்	இடமுறைநிரல்கள்
1.	செம்பாலை	சரிகமபதநி	சரிகம தநி
2	படுமலைப்பாலை	நிசரிகமபத	ரிகமபதநிச
3	செவ்வழிப்பாலை	தநிசரிகமப	கமபதநிசரி
4.	அரும்பாலை	பதநிசரிகம	மபதநிசரிக
5.	கோடிப்பாலை	மபதநிசரிக	பதநிசரிகம
6.	விளரிப்பாலை	கமபதநிசரி	தநிசரிகமப
7.	மேற்செம்பாலை	ரிகபபதநிச	நிசரிகமபத

என்றபடி சுர நரம்புகள் அமைவனவாம். வலமுறையில் முதல் நரம்பு ஒவ்வொன்றும் படிப்படியே கீழிறங்கிய ஒலியாக அவரோகண முறையிலும் இடமுறையில் முதல் நரம்பு ஒவ்வொன்றும் படிப்படியே மேலேறிய ஒலியாக ஆரோகண முறையிலும் வரப்பெறுதலை அறிக

2) தொன்முறையியற்கை வகைக்கு வலமுறைப்பாலை இடமுறைப்பாலை ஆகியவற்றைக் காணும் போது :

	பாலைப்பெயர்கள்	வலமுறைநிரல்கள்	இடமுறைநிரல்கள்
1.	செம்பாலை	மபதநிசரிக	மபதநிசரிக
2	படுமலைப்பாலை	கமபதநிசரி	பதநிசரிகம
3	செவ்வழிப்பாலை	ரிகமபதநிச	தநிசரிகமப
4.	அரும்பாலை	சரிகமபதநி	நிசரிகமபத
5	கோடிப்பாலை	நிசரிகமபத	சரிகமபதநி
6.	விளரிப்பாலை	தநிசரிகமப	ரிகமபதநிச
7	மேற்செம்பாலை	பதநிசரிகம	கமபதநிசரி

என்றபடி சுரநரம்புகள் அமைந்து நிற்பனவாம்.

3) வம்புறுமரபு வகைக்கு வலமுறைப்பாலை இடமுறைப்பாலை ஆகியவற்றைக் காணும் போது :

	பாலைப்பெயர்கள்	வலமுறைநிரல்கள்	இடமுறைநிரல்கள்
1.	செம்பாலை	நிசரிகமபத	நிசரிகமபத
2	படுமலைப்பாலை	தநிசரிகமப	சரிகமபதநி
3	செவ்வழிப்பாலை	பதநிசரிகம	ரிகமபதநிச
4.	அரும்பாலை	மபதநிசரிக	கமபதநிசரி
5	கோடிப்பாலை	கமபதநிசரி	மபதநிசரிக
6.	விளரிப்பாலை	ரிகமபதநிச	பதநிசரிகம
7.	மேற்செம்பாலை	சரிகமபதநி	தநிசரிகமப

என்றபடி சுரநரம்புகளமைந்து நிற்பனவாம்

4) நுளையர் விளரிக்கும் வலமுறை இடமுறைப்பாலைகளுண்டு, அவற்றினை அறியும் போது :

பாலைப்பெயர்கள்		வலமுறைநிரல்கள்	இடமுறைநிரல்கள்
1.	செம்பாலை	கமபதநிசரி	கமபதநிசரி
2.	படுமலைப்பாலை	ரிகமபதநிச	மபதநிசரிக
3	செவ்வழிப்பாலை	சரிகமபதநி	பதநிசரிகம
4.	அரும்பாலை	நிசரிகமபத	தநிசரிகமப
5	கோடிப்பாலை	தநிசரிகமப	நிசரிகமபத
6.	விளரிப்பாலை	பதநிசரிகம	சரிகமபதநி
7.	மேற்செம்பாலை	மபதநிசரிக	ரிகமபதநிச

என்ற படி சுரநரம்புகள் அமைந்து நிற்கப் பெறும்

பாலைகளென்றால் பகுப்புக்கள் என்பது பொருள். சுரங்களின் பல்வகையான முறையோடு வரும் பகுப்புக்களையே பாலைகள் குறிக்கின்றன. செம்பாலை, படுமலைப்பாலை செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை ஆகிய ஏழும் நிறங்களில் சுரங்கள் நின்று வருகின்ற மூர்ச்சனையென்பவற்றைச் சுட்டும். இன்னும் சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை ஆகிய நான்கு வகைப் பாலைகளுமுண்டு அவை சுரங்கள் நிரல்களில் அமைவு பெற்று நிற்கின்ற வகைகளைச் சுட்டும். சதுரப்பாலையென்றால் நான்கு சுரங்களாலாய நிரல்களையும், திரிகோணப்பாலையென்றால் ஐந்து சுரங்களாலாய நிரல்களையும், ஆயப்பாலையென்றால் ஆறு சுரங்களாலாய நிரல்களையும் வட்டப்பாலையென்றால் ஏழு சுரங்களாலாய நிரல்களையும் குறித்து வரும். இவ்வாறாக இந்நான்கு பாலைகள் அறியப்படல் வேண்டும். இவற்றைப் பண், பண்ணியற்றிறம், திறம், திறத்திறமென்றுங் கூறுவர். இவற்றை வடமொழியார் சம்பூர்ணம் ஷாடவம் ஔடுவஞ் சதுர்த்தமென்று கூறுவர் பண் என்பது ஏழு நரம்பு கொண்டது அதனின்று ஒரு நரம்பு குறைந்து ஆறு நரம்போடு நிற்பதுபண்ணியற்றிறம். 'அதனின்று ஓர் நரம்பு குறைந்து நிற்பது திறம், அதனின்று ஒரு நரம்பு குறைந்து நிற்பது திறத்திறம். பண் என்னும் போது நிறைந்த நரம்பையும் திறம் என்னும் போது குறைந்த நரம்பையுஞ் சுட்டும். இவைகளெல்லாம் நிறம் (இராகம்) தோன்றுவதற்குரிய மூலகாரணங்களாம். இந்நூலினுட் புகுமுன் இங்குக் கூறப்பட்ட செய்திகளை மனத்தில் ஆக்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். அடுத்து இந்நூலிற் காணப்பெறும் பிழைதிருத்தங்களைச் சரி செய்து கொண்டு பின்பு நூலினுட் செல்லுதல் வேண்டும்.

சிலப்பதிகாரமென்பது பெருமையும் ஓங்கிய சிறப்பும் பெற்ற ஒப்புயர்வற்ற பெரும் காப்பியமாகும். அக்காப்பியத்துள் நுண்கலைஸ்

ஐந்தனுள் தலை சிறந்ததான இசைக்கலையின் நுட்பப்பகுதிகள் முழுவதும் அடங்கிக் கிடக்கின்றன அவ்வுண்மைகள் ஆய்வின் பயனாகத் தான் வெளிவருதற்காம் அவ்வாறான ஆய்வின் ஒரு பகுதியாகவே ''யாழ் மாண்பு'' என்ற சிறந்ததொரு இசைநூல் வெளிவருகின்றது இப்மாதிரியான ஒருநூல் இதுகாறும் வெளிவர-வில்லை என்று துணிந்து கூறலாம் உயர்திரு டாக்டர் கிருஷ்ண-சாமி அவர்கள் மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத்துத் துணை-வேந்தராக அமர்ந்திருக்கும் காலத்து இந்நூல் வெளிவருகின்றது மாமேதையாகிய அவர்கள் காலத்தில் இப்புனித இசை ஆய்வு வெளி-வருவதனால் இந்நூல் சிறப்பினும் சிறப்பாகிய பெருமை பெறு-கின்றது என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை முன்னாள் துணை-வேந்தரும் தமிழ்த் துறைத் தலைவர் தமிழண்ணல் அவர்களும். தமிழ் இயற்புலத்தில் தமிழிசை ஆய்விற்காக எனக்கு ஃபெலோஷிப் பதவி கொடுத்த காரணத்தால் தான் இவ்வாறான ஒருநூலை ஆக்கம் செய்ய இயன்றது. இதனைத் தமிழ் மக்கள் யாவருப் உணர்தல் வேண்டு-மென்ற நல்லெண்ணம் கொண்ட தமிழ்த் துறைத் தலைவரும் புத்தகப் பதிப்புத் துறைத் தலைவரும் அரிதின் முயன்று இந்நூல் சீக்கிரம் வெளிவருவதற்கு ஆவன செய்த உதவிக்கு என் நன்றி உரித்தாகும். இதனை முதலிலிருந்து இறுதி வரை அச்சுப் புரூப் திருத்தியும் ஆங்காங்குச் சில சொற்றொடர்களைத் திருத்தியும் உதவிய புலவர் இளங்குமரன் அவர்களுக்கு என் நன்றி உரித்-தாகும். காலத்தில் இந்நூல் நன்முறையில் அச்சிட்டுத் தந்த அச்சகமேலாளருக்கும் அதில் பணி புரியும் ஏனையோருக்கும் என் நன்றி உரியதாகும்.

இங்ஙனம்

வா சு. கோமதிசங்கரஐயர்
யாழிசைப்புலவர். இசைத்தமிழ் & பண்ணாய்வர்.
B. 3, கம்பர்தெரு, திருநகர் மதுரை - 625006.

இந்திரவிழாவில் இசைத்த யாழ்

யாழிசைப் பாடலின் வருமுறைகள் அனைத்தும் கோவலனும் மாதவியும் இந்திரவிழாவிலே யாழை - வீணையை இசைத்துப்பாடிய செய்தி வகைகளின் வழியே தெளிவான முறையில் அறியக்கிடக்கின்றன. யாழ்ப்பாடல் என்னும் போது அது மிடற்றிசையையும் குறிக்குமென்க. அதனாற்றான் கண்டத்தினின்று வெளிப்படும் மிடற்றிசை யொலியை ஆகுபெயரால் சாரீரவீணையென்று சுட்டப் பெற்றது. கோவலனுடைய யாழிசைத் திறத்தினால் இசைத்துறையனைத்தும் எவ்வாறு இலக்கிய இலக்கணச் சேர்க்கையுடன் செம்மை பெற்று மாட்சிமையோடு இயங்குகின்றன என்பதைத் தெளிவாகக் காண முடிகிறது. மாதவி கானல்வரியுள் யாழிசைத்துக் காட்டிய முறையினால் பிற்காலத்து இசைமுழுவதும் எங்கெங்கு எவ்வாறெல்லாம் சீரும் சிறப்பும் குன்றிக் கேடுற்று வந்தது என்பதனை விளக்கமாக அறியமுடிகிறது. அத்துடன் இசைத்திறத்தின் நல்லனவும் அல்லனவுமாகிய முழு ஆற்றல்களையும் செம்மையாக எடுத்துக்கூறுவதே சிலப்பதிகார நூலினுள் காணப்பெறும் இசை நெறியாகும்.

இங்கு இசைப்பகுதியின் அமைப்பிற்குரிய மேற்பரப்பான சில முறைகளை முதலில் தெரிந்து கொள்ளல்வேண்டும். இசை வருமுறைகளை அறிவதற்கு நான்கு வகையினாலாய பகுப்புக்கள் உண்டு. அவை தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறு மரபு, நுளையர்விளரி யென்பன. தொன்றுபடுமுறை யென்பது பாலைநிரலை உண்டுபண்ணும். தொன்முறையியற்கை யென்பது செங்கோட்டுயாழ் நிறத்தின் நிரலை உண்டு பண்ணும். வம்புறுமரபு என்பது சகோடயாழ்நிறத்தின் நிரலையுண்டுபண்ணும். நுளையர் விளரியென்பது ஒவ்வா அலகுடைய (பாடத்தகுதியற்ற) நிறத்தின் நிரலையுண்டுபண்ணும் என்றறிக. பாலை நிரலில் அமையும் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் '4-4-3-2-4-3-2' என்ற அலகிலும், செங்கோட்டுயாழ்நிரலில் அமையும் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் ,4-3-2-4-4-3-2' என்ற அலகிலும், சகோடயாழ் நிரலில் அமையும் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசயும் '4-3-2-4-3-2-4' என்ற அலகிலும், நுளையர்விளரி நிரலில் அமையும் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் ,3-2-4-4-3-2-4' என்ற அலகிலும் அமைவன.

பாலைநிரலை ஜாதி என்றும், செங்கோட்டு யாழ்நிரலை சட்ஜக்கிராம இராகமென்றும், சகோடயாழ் நிரலை மத்திமக்கிராம இராகமென்றும், நுளையர் விளரி நிரலைக் காந்தாரக்கிராம இராக மென்றும் வடநூல் பகரும். தொன்றுபடு முறையாகிய பாலை நிரலிலுள்ள இளி குரலாகியே அதன் வரிசையில் வரும் ஏழிசையும் தொன்முறையியற்கை என்றும், தொன்முறையியற்கையாகிய செங் கோட்டு யாழ் நிரலிலுள்ள இளி குரலாகியே அதன் வரிசையில் நிற்கும் ஏழிசையும் வம்புறுமரபென்றும், வம்புறுமரபாகிய சகோட யாழ் நிரலிலுள்ள இளி குரலாகியே அதன் வரிசையில் அமையும் ஏழிசையும் நுளையர்விளரியென்றும் பெயரடையும். இவற்றுள் பாலைநிரல் முழுவதும் நிறங்காணுதற்கு அடிப்படையானது என்றும், நுளையர்விளரி நிரல் முழுவதும் ஒவ்வா அலகுடைய பண் என்றும் கண்டுகொள்ளல் வேண்டும். இவ்விரண்டு பகுதிகளுக்கும் இடையி லுள்ள செங்கோட்டுயாழ் நிரலும், சகோடயாழ் நிரலும் ஆகிய இரண்டுமே தமிழ்நாட்டிற்றோன்றிய நூற்றுமூன்று பண்களும் அமைந்து வருதற்குரிய பகுதியாகுமென்று உணர்க.

இந்த நான்கு பகுதிகள் ஓவ்வொன்றிலும் பன்னிரு யாழ்களும் தோன்றுவனவாகும். ஓவ்வொருயாழும் சதுரப்பாலை, திரிகோணப் பாலை, ஆயப்பாலை, வட்டப்பாலை என்ற நான்கு பாலைகளையும் பிறப்பிக்கும். இந்தப் பாலை நிரல்கள் ஓவ்வொரு யாழினின்றும் முறைபடும்போது அது குரலை முதலாகக்கொண்டும், துத்தத்தை முதலாகக்கொண்டும், கைக்கிளையைமுதலாகக்கொண்டும் உழையை முதலாகக்கொண்டும், இளியை முதலாகக்கொண்டும், விளரியை முதலாகக்கொண்டும், தாரத்தை முதலாகக்கொண்டும் ஏழுபாலை களாகத் தோன்றுவன. இப்பாலை நிரல்களே இசைக்கு உயிர் நாடி யாகையால் ஏழு பாலைகளைப் பற்றி ஆய்ச்சியர் குரவையிலும், அரங்கேற்று காதையிலும், வேனிற்காதையிலும் விரிவாகக் கூறப் பெறுகின்றன. இப்பாலை வகையில் இப்பொழுது யாவரும் பெருங் குழப்பங்கொண்டு மயங்கி உள்ளனர். இது தெளிவாகவில்லை யாயின் இசையின் எந்தப் பகுதியுமே தெளிவற்றதாகிவிடும். இனி வரும் வகையால் இப்பாலைகளின் உண்மை நிலைகளை அறிக.

தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறுமரபு, நுளையர்விளரி ஆகிய இந்நான்கு வகைகளின் அலகுமுறை, சுர நிரல்களின் முறை ஆகியவைகளைக் கட்டத்தின் மூலம் உணர்க.

பன்னிரு இசை நிலைகள்	ச	ரி	ரீ	க	கா	ம	மா	ப	த	தா	நி	நீ
இருபத்திரண்டு அலகுகள் நிற்கும் முறை	4	—	4	—	3	2	—	4	—	3	2	—
தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலைநிரல்	ச	—	ரீ	—	கா	ம	—	ப	—	தா	நி	—
தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டுயாழ்நிரல்	ம	—	ப	—	தா	நி	—	ச	—	ரீ	க	—
வம்புறுமரபாகிய சகோடயாழ்நிரல்	நி	—	ச	—	ரீ	க	—	ம	—	ப	த	—
நுளையர்விளரியாகிய ஒவ்வாப்பண் நிரல்	க	—	ம	—	ப	த	—	நி	—	ச	ரி	—

இங்கு வரப்பெற்ற நான்கு நிலைகளிலுமுள்ள அலகுகளை எண்ணும்போது குரல் முதலாக எண்ணிக் கணக்கிடல் வேண்டும்.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் நிறப்பண்ணாகிய இராகங்கள் பிறத்தற்குரிய பன்னிருயாழ் வகைகள் கூறப்பெறுகின்றன. பன்னிரு யாழ் வகைகள் என்னும்போது அவை, ''பாலையாழ், குறிஞ்சியாழ், மருதயாழ், நெய்தல்யாழ், துத்தயாழ், விளரியாழ், கைக்கிளையாழ் என்னும் ஏழுவகை சுத்தயாழ்களும், அடுத்து அந்தரப்பாலை யாழ், அந்தரக் குறிஞ்சியாழ், அந்தரத்துத்தயாழ், அந்தரவிளரியாழ் அந்தரக்கைக்கிளையாழ் என்னும் ஐந்துவகை அந்தர யாழ்களும் ஆகப் $(7+5=12)$ பன்னிரண்டு யாழ்களாம்.

இப்பன்னிரண்டு யாழ் விகற்பங்களினிடமாகப் பன்னிரு பாலைவகைகள் தோன்றி வருகின்றன. யாழ் என்னும்போது இரண்டு சுரங்கள் சேர்ந்து முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் நிற்பதைக்குறிக்கும். பாலையென்னும்போது நின்ற நரம்பாகிய அந்தயாழின் இடப்பக்கமும் வலப்பக்கமும் நரம்புகள் சீராகநின்று நிரல் படுவதைக்குறிக்கும். இப்பன்னிரு பாலைவிகற்பங்களும், அதற்குரிய நிரல்களைத் தாம்பெற்றுவரும்போது அதன் சுர நரம்புகள் வரிசைபெற்று வருவதில் ஏழுவகைகளிலான வரிசை முறையினையே பெற்று வரும். அதாவது சரிகமபதநி என்றும்,

ரிகமபதநிச என்றும், கமபதநிசரி என்றும், மபதநிசரிக என்றும், பதநிசரிகம என்றும், தநிசரிகமப என்றும் நிசரிகமபத என்றும் வரப்பெறுவன. இது தவிர வேறு எவ்வகையானும் நரம்புகள் வரிசை பெற்று அமையாதென்க.

இவ்வாறு அமையும் ஏழ்வகை முறைகளையும் ஏழுவகைப் பாலைகள் என விளம்புவர். இந்த ஏழு பாலைகளையும் வடநூலார் ஏழுவகை மூர்ச்சனை என்பர். ஏழுபாலைகளாகிய இந்தஏழு மூர்ச்சனைகளில் முதலாவது மூர்ச்சனை செம்பாலை என்ற பெயருடைத்து. குரல் குரலாயது செம்பாலை என்பதனால் இது 'சரிகமபதநி' என்ற நரம்பு வரிசையினைப் பெற்ற நிரலாகும். இரண்டாவது மூர்ச்சனை படுமலைப் பாலை என்ற பெயரில் வருவது. துத்தம் குரலாயது படுமலைப்பாலை என்பதனால் இது 'ரிகமபதநிச' என்ற நரம்பு வரிசையினைப் பெற்ற நிரலாகும். மூன்றாவது மூர்ச்சனை செவ்வழிப்பாலை என்ற பெயரோடு விளங்கும். கைக்கிளை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை என்பதனால் இது 'கமபதநிசரி' என்ற நரம்பு வரிசையினைப் பெற்று வருகின்ற நிரலாகும். நான்காவது மூர்ச்சனை அரும்பாலை என்ற பெயரோடு விளங்கித் துலங்கும். உழை குரலாயது அரும்பாலை என்பதனால் இது 'மபதநிசரிக' என்ற நரம்பினை வரிசையாகப் பெற்று வரும் நிரலாகும். ஐந்தாவது மூர்ச்சனை கோடிப்பாலை என்ற பெயரால் **வழங்கிவரப்பெறும்.** இளி குரலாயது கோடிப்பாலை என்பதனால் இது 'பதநிசரிகம' என்ற சுரவரிசையைப்பெற்று அமைந்து வருமென்க. ஆறாவது மூர்ச்சனை விளரிப்பாலை எனப் பெறும். விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை என்பதனால் இது 'தநிசரிகமப' என்ற சுரவரிசையினைத் தொடர்ந்து வருவதாகும். ஏழாவது மூர்ச்சனை மேற்செம்பாலை எனப்பெறும். தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலை என்பதனால் இது 'நிசரிகமபத' என்ற சுரவரிசையைப் பெற்று விளங்குமென்க. இங்கு 'சரிகமபதநி' செம்பாலை 'ரிகமபதநிச' படுமலைப்பாலை, 'கமபதநிசரி' செவ்வழிப் பாலை, 'மபதநிசரிக' அரும்பாலை, 'பதநிசரிகம' கோடிப்பாலை, 'தநிசரிகமப' விளரிப்பாலை, 'நிசரிகமபத' மேற்செம்பாலை என்று இதன்வகை மேற்பரப்பாகத்தோன்றினாலும் இதன்உட்கிடக்கை, யானபாலை நிரலின் பிரிந்திசைக்கும் வகைவேறாகும். அவைபின்பு தெளிவாகும். இது இசையின் வளர்ச்சிப் பகுதியாதலால், முதலில்

ஏழுபாலைகளைப் பற்றியும் தெளிவாக அறிதல் வேண்டும். இவ்வேழ்பாலைகளையும் இடமுறையானும் வலமுறையானும் அறிந்து அதன்பெற்றி காணல் வேண்டும். இந்த ஏழ்வகைப்பாலை களாகிய மூர்ச்சனை அமைப்புகளை இடமுறையால் காணுதலை விட வலமுறையால் காணுதலே இசைச்சிறப்புக்கு நலம்பயப்பதாம். இப்பாலை வகைகள் வேறொரு இடத்தில் தெளிவாகக் கூறப் பெற்றுள்ளன. ஆயினும் இதுபற்றி இங்கும் சிறிது காணுவோம்.

ஆய்ச்சியர் குரவையிலே குரல், துத்தம், 'கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் என்ற ஒவ்வொரு நரம்பும் முறையே குரலாக அமைந்து செம்பாலை முதலிய ஏழ் பாலைகளும் உண்டாவதாகக் கூறப்படுகின்றது. இவ்வாறு அமையும் பாலை வலமுறையாமென் றும் தெளிவுபடுத்தியுள்ளனர். எனவே இக்காலத்தோர் 'சரிகமபதநி' ரிகமபதநிச, கமபதநிசரி, மபதநிசரிக, பதநிசரிகம, தநிசரிகமப நிசரிகமபத' என்ற வரிசையே வலமுறை என்று மயங்குகின்றனர், அதுமட்டுமின்றி, வண்ணப்பட்டடையாகிய இளி நரம்பு குரல் நரம்பாகியே நிறங்கள் வரப்பெறல் வேண்டும் என்று நூலினுள் தெளிவாகக் கூறியிருக்க அதனைவிடுத்துச் ''செம்பாலை, படுமலைப் பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப் பாலை, மேற்செம்பாலை'' ஆகிய ''சரிகமபதநி, ரிகமபதநிச, கமபதநிசரி, மபதநிசரிக, பதநிசரிகம, தநிசரிகமப, நிசரிகமபத'' என்ற நிரல்களை நூலிற் கூறாத முறையைத் தானாகவே அமைத்துக் கொண்டு, இதனைக் கிரஹபேதமாகிய அலகுமாற்றத்தை வலிந்து செய்து கொண்டு இதெல்லாம் நிறங்களேயாகுமென்று கூறி வருவது வியப்புக்குரியதாம். இந்நிரல்களெல்லாம் இளி குரலாகி அமையும் அமைப்பன்று.

உண்மையில் ''சரிகமபதநி, ரிகமபதநிச, கமபதநிசரி, மபதநிசரிக, பதநிசரிகம, தநிசரிகமப, நிசரிகமபத, என்ற வரிசை பல்வகைச் சான்றுகளினாலும் இடமுறையேயாமென்பதுவும், இவைகளெல்லாம் நிறங்களல்ல வென்பதுவும் உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி. ஆய்ச்சியர் குரவையில் இதுபற்றிக் கூறும்போது ''மேற்கு முகமாய் இருந்து திரிதலான்'' என்று தெளிவாக்கினார். அதாவது மேல்சுர ஒலிகள் குரலாயமையும்போது அது வலமுறை யாகுமென்று தெளிவு படுத்தினார். இப்போது குரல்முதலாகும்போது அதன் முதல்சுரம் ச-வாக நிற்கும். அதன்மேல் ஒலியாகிய துத்தம் குரலாக வரும்

போது, அதன் முதல் சுரம் நி-யாக அமையும். அதன்மேல் ஒலியாகிய கைக்கிளை குரலாகும் போது, அதன் முதல் சுரம் த-வாக அமையும். அதற்கும் மேல் ஒலியாகிய உழை குரலாகும்போது, அதன்முதல் சுரம் ப-வாக முடியும். அதற்கும் மேலொலியாகிய இளி குரலாகும்போது அதன் முதல் நரம்பு ம-வாக நிற்கும், அதற்கும் மேலொலியாகிய விளரி குரலாகும்போது, அதன் முதல் நரம்பு க-வாக நிற்கும். அதற்கும் மேலொலியாகிய தாரம் குரலாகும்போது, அதன் முதல் நரம்பு ரி-யாக உருப்பெறும். எனவே 'ச.ரி.க.ம.ப.த.நி' என்றுமேலே நோக்கிவரும் ஒவ்வொரு நரம்பின் மேல் ஒலிகளும் குரலாகிவரும் போது அவ்வொவ்வொன்றின் வரிசையிலுமுள்ள முதல் நரம்பானது ''ச,நி,த,ப,ம,க,ரி'' என்று ஒவ்வொரு நரம்பும் கீழ்நோக்கிய முகமாயமைந்து வலமுறையிலே வரிசைபெற்று நிற்பனவாக முடியும் எனவே 'சரிகமபதநி, என்ற வரிசையைக் குரல் குரலாயது செம் பாலை என்றும், நிசரிகமபத என்ற வரிசையை துத்தம் குரலாயது படுமலைப் பாலை யென்றும், 'தநிசரிகமப, என்ற வரிசையைக் கைக்கிளைக் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையென்றும், 'பதநிசரிகம' என்ற வரிசையை உழைகுரலாயது அரும்பாலையென்றும், மபதநிசரிக, என்ற வரிசையை இளி குரலாயது கோடிப் பாலை யென்றும், 'சமபதநிசரி' என்ற வரிசையை விளரி குரலாயது விளரிப் பாலை என்றும், 'ரிகமபதநிச' என்ற வரிசையைத் தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலையென்றும் தெளிவாக்கினர். அதாவது 'சரிகமபதநி, என்ற இடமுறையிலான ஒவ்வொரு நரம்பையும் குரலாக்கி சநிதபமகரி, என்ற வலமுறையிலான ஒவ்வொரு நரம்பையும் அறியச் செய்தாரென்க. ச-நி-த-ப-ம-க-ரி என்ற ஒவ்வொன்றும், முதல்நரம்பாக நின்று பாலையாகி அவை ஏழுபாலைகளாக உருப் பெற்று வலமுறையானே தோன்றுவது தொன்றுபடுமுறைக்கேயாம் என்றுணர்க. இத்தொன்றுபடு முறைகளனைத்தும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் கூறப்பெறுதலை ஒப்பிட்டும் தெளியலாகும்.

இவ்வேழ்பாலைகளையும் (மூர்ச்சனைகளையும்) இடமுறை யில் காணவேண்டுமாயின், 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள குரல்முதல் வரப்பெறும். கீழ்ச்சுரஒலிகள் ஒவ்வொன்றும் குரலாய் அமையும்போது அது இடமுறையாகுமென்றுணர்க. இப்போது குரல் குரலாய் அமையும்போது அதன் முதலொலி ச-வாக நிற்கப்பெறும். அதன் கீழ்ஒலியாகிய தாரம் குரலாய் அமையும்போது அதன் முதலொலி ரி-யாக வரப்பெறும். அதன் கீழ் ஒலியாகிய விளரி குரலாக

அமையும்போது அதன் முதலொலி க-வாகத் தோன்றப்பெறும் அதனினும் கீழ்ஒலியாகிய இளி குரலாகவரும்போது அதன் முதலொலி ம-வாக வந்துறும். அதனினும் கீழ் ஒலியாகிய உழை குரலாக நிற்கும்போது அதன் முதலொலி ப-வாக அமைந்துவரும் அதனினும் கீழ்ஒலியாகிய கைக்கிளை குரலாகி வரும்போது அதன் முதலொலி த-வாகத் தோன்றிநிற்கும். அதனினும் கீழ்ஒலியாகிய துத்தம் குரலாகிவரும்போது அதன் முதலொலி நி-யாக விளங்கி நிற்கும். எனவே 'ச-நி-த-ப-ம-க-ரி' என்று கீழ்நோக்கி வரும் ஒவ்வொரு கீழ்ச்சுரஒலிகளும் குரலாகி வரும்போது அவ்வொவ்வொன்றின் வரிசையிலுமுள்ள முதல் நரம்பானது 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்று இடமுறையிலே வரிசைபெற்று நிற்பதாக முடியும். எனவே 'சரிகமபதநி' என்ற வரிசையைக் குரல்குரலாயது செம்பாலையென்றும், 'ரிகமபதநிச' என்ற வரிசையைத் தாரங்குரலாயது படுமலைப்பாலையென்றும், 'கமபதநிசரி' என்ற வரிசையை விளரி குரலாயது செவ்வழிப் பாலையென்றும், மபதநிசரிக, என்ற வரிசையை இளிகுரலாயது அரும் பாலையென்றும்' 'பதநிசரிகம' என்ற வரிசையை உழைகுரலாயது கோடிப் பாலையென்றும், 'தநிசரிகமப' என்ற வரிசையை கைக்கிளை குரலாயது விளரிப்பாலையென்றும் 'நிசரிகமபத' என்ற வரிசையை துத்தம் குரலாயது மேற்செம்பாலையென்றும் குறிப்பாகத் தெரிவித்துள்ளதை உணர்தல் வேண்டும். வலமுறை விதிகொண்டு இடமுறைக் குறிப்பை அறிதல் வேண்டும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் மேற்கு நோக்கிய முகமாக (மேல்ஒலிஅமைப்பில்) இருந்துதிரிதலான் இதை வலமுறையென்றாம் கிழக்குநோக்கிய முகமாக (கீழ்ஒலிஅமைப்பில்) இருந்து திரியின் அது இடமுறையாம் என்று கூறியுள்ளதை உற்றுநோக்குக. இவ்வாறான இடமுறைவலமுறை வழிகளை நாம் அறிந்தாலும் வலமுறையான் அமைந்துள்ள பாலைகளாகிய மூர்ச்சனையே பயனுடையதாம் என்று கருதுக. இங்கு வலமுறைப்பாலை ஏழையும் இடமுறைப் பாலை ஏழையும்கட்டத்தினால் விளக்குவோம். வலமுறைப்பாலையை மேலிருந்து கீழ்முகமாக அதன் முதல் சுரத்தை அறிக. இடமுறைப் பாலையை கீழிருந்து மேல் முகமாக அதன் முதல் சுரத்தை அறிக.

தொன்றுபடுமுறைக்குரிய வலமுறை, இடமுறைப் பாலைகள் (மூர்ச்சனைகள்)

வலமுறை ↓

செம்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
படுமலைப்பாலை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
செவ்வழிப்பாலை	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப
அரும்பாலை	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
கோடிப்பாலை	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
விளரிப்பாலை	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
மேற்செம்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச

இடமுறை

மேற்செம்பாலை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
விளரிப்பாலை	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப
கோடிப்பாலை	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
அரும்பாலை	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
செவ்வழிப்பாலை	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
படுமலைப்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
செம்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

↑

இம்முறையாகிய ஏழ்பாலைகளும்தொன்றுபடுமுறைக்கேயாம் பன்னிரு யாழ்களினின்று தோன்றும் பன்னிரு பாலைகளும் ஏழு பாலைகளாகிய ஏழுமூர்ச்சனைகளிலேயே அமைந்து வருவனவாம். பன்னிரு பாலைவகைகளாகிய பகுப்பானது - அதாவது யாழ் நிரல்களின் விகற்ப வகைகளானவை - 'சதுரப்பாலையென்றும் திரிகோணப்பாலையென்றும், ஆயப்பாலையென்றும், வட்டப்பாலையென்றும் நான்கு வகைப்படும். சதுரப்பாலை என்னும் போது அவை நான்கு நரம்புகளுடைய சுரநிரலாக அமைதியுறும். திரிகோணப்பாலை என்னும்போது அவை ஐந்து நரம்புகளுடையதாக அமைந்துவரும். ஆயப்பாலை என்னும்போது அவை ஆறு நரம்புகளுடையதாக அமைந்து நிற்கும். வட்டப்பாலை என்னும்போது அவை ஏழு நரம்புகளுடையதாக விளங்கிநிற்கும். இவ்வாறாக நான்குவகைப் பாலைகளை அறிதல் வேண்டும். செம்பாலை முதலிப ஏழு பாலைகள் வேறென்றும், சதுரப்பாலை முதலிய நான்குபாலகள் வேறென்றும் அறிக

பாலை என்னும்போது அவற்றிற்கு இசைசம்பந்தமாகப் பல பொருள்களுண்டு. முன்கூறிய செம்பாலை, படுமலைப்பாலை செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை மேற்செம்பாலை என்ற ஏழுபாலைகளுக்கும் மூர்ச்சனைகல் என்று பெயர். அதாவது ஏழுசுரங்களுள் ச- வினின்று ள்தாடங்கியும்,ரி-யினின்று தொடங்கியும் க-வினின்றுதொடங்கியும் ம-வினின்று தொடங்கியும், ப-வினின்று தொடங்கியும், த-வினின்று தொடங்கியும், நி-யினின்று தொடங்கியும் வரிசைபெற்று ஏழேழு நரம்புகளாய் அமைதலைக்குறிக்கும்.

இங்கு சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, ஆயப்பாலை வட்டப்பாலை என்ற நான்கு பாலைகளும் சுரங்கள் நிற்பதில் முற்பகுதியென்றும் பிற்பகுதியென்றும் அமைவுபெற்று இரு பகுதியிலும் மாயவன்-பலதேவனென்ற புனைபெயரின் சீர்முறையில் நான்கு சுரம்நிரல்படுவது சதுரப்பாலையென்றும், ஐந்துசுரம் நிரல் படுவது திரிகோணப்பாலையென்றும், ஆறுசுரம் நிரல்படுவது ஆயப் பாலையென்றும், ஏழுசுரம் நிரல்படுவது வட்டப்பாலையென்றும் பொருள்படும்.

சதுரப்பாலை, திரிகோணப்பாலை, ஆயப்பாலை, வட்டப் பாலை ஆகிய இந்நான்கினையும் திறத்திறம், திறம், பண்ணியல் பண் என்ற பெயராலும் சிலப்பதிகாரம் விளக்குகின்றது வடநூலிலே இதனை சதுர்த்தம், ஔடுவம், சாடவம், சம்பூர்ணம் என்ற பெயரால் குறிப்பர்.

இங்குவரப்பெற்ற நான்குவகையான பாலைநிரல்களின் விகற் பங்களிலேதான் நிறந்தோன்றுதற்குரிய எல்லாப் பாலைகளும் (பகுப் புக்களும்) அமைந்து வரப்பெறுகின்றன. இந்நான்கு வகைப்பாலை களிலும் அமைந்து நிற்கப்பெறும் நிரல்களிலுள்ள இளி நரம்பு குரல் நரம்பாகி நின்றுதான் நிறமாகிய இராகங்கள் தோன்றி வருவதாகும் நிறத்திற்குரிய நிரல்களுக்கு அலகுமுறைகள், ஏழு பாலைகளாகிய மூர்ச்சனைமுறைகள், நிறத்தை எடுத்து ஆளத்தி செய்தற்குரிய எடுப்புச் சுரங்கள், இணைநரம்பு தொடுக்கும்முறைகள் ஆகிய பல இலக்கணவரம்புகளும் உண்டு. இவ்வாறு இளி நரம்பு குரல் நரம்பாக நின்று அதன்மூலம் மாறி உருவமைந்த நிரலின் வருமுறையைப் பரிவாதினியாழ் முறை என்று விளம்புவர். பரிவாதினியாழ் என்றால் தெமுலி நிற்கப்பெற்ற நரம்புகளுக்குப் பதிலாக அந்த இடத்தி

வேறு நரம்புகள் முறையோடு நின்று அந்நரம்புகள் எல்லாம் சேர்ந்து சூழ்ந்து ஒலிக்கப்பெறுகின்றது என்பது பொருள். பரிவாதினியாழ் முறையில்தான் நிறமாகிய இராகங்களும் அந்த இராகங்களுக்குரிய நிரல்களும் செம்மை பெற்று விளங்குவன. பரிவாதினியாழ் என்பது பாலையிலமைந்து நின்ற ஏழிசை நிரலினுள்ள சுரநரம்புகளுக்குப் பதிலாக அந்தந்த சுரநரம்புகள் நிற்குமிடத்திலே வேறு ஏழுசுர நரம்புகள் அமைந்து வரிசைபெற்று நிரல்பெறுதலை குறிக்கும். அவ்வாறு நிரல்பெற்று நிற்கும் நரம்புகள் தூயதான அலகுடையதாய் நிறஇயக்கத்திற்குத் தகுதியுடையதாய், அதை இசைக்குங்கால்' இன்பமும் சுவையும் தரத்தக்கதாய், நல்ல முழக்கமும் சிறப்பும் நல்கும் இசையொலியாய் அமைந்து நிற்கும் தன்மைக்குப் பரிவாதினி யாழ் என்று பெயர். இப்பரிவாதினி யாழ் முறையினால் பாலை நிரலிலிருந்து செங்கோட்டுயாழ் நிறப்பண்கள் அல்லது சட்சக் கிராம இராகங்கள் தோன்றும். செங்கோட்டுயாழ் என்பது அதாவது பாலையாகிய தொன்றுபடுமுறைக்கு இலக்கணமாயமைந்த ''4-4-3-2-4-3-2'' என்ற அலகின் அளவில் அதன் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசை வரப்பெறும். அவ் ஏழிசையிலுள்ள இளி நரம்பு குரலாகி நின்றுவர ''4-4-3-2-4-3-2'' என்ற அலகுமுறை மாறி அதற்குப்பதில் ''4-3-2-4-4-3-2'' என்ற அலகின் அளவுமுறையில் அதன் தூயதான 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் அமைந்து வரப்பெறும். இதுவே தொன்முறையியற்கையாம். இத்தொன்முறையியற்கைசெங்கோட்டு யாழ் முறையில் வருவனவாம். இதன் அலகு ''4-3-2-4-4-3-2'' என்று அமைவதாம். இந்த அலகுமுறையில் நிற்கும் சரிகமபதாநி என்பவை இக்காலத்து வழங்கிவரப்பெறும் கரகரப்பிரியா என்ற நிறத்தின் சுரத்தானங்களாம். இதுவே நிறத்திற்குரிய நிரலாம்.

இவ்வாறு நின்று வருதலால் அதனின்று தொன்முறை யியற்கை அல்லது குரல் வாயாகிய சட்சக்கிராம நிறப்பண் பிறக்கின்றது என்புது அரங்கேற்று காதையில் செம்மையாகவும் தெளிவாகவும் கூறப்பெற்றிருக்கின்றது. இங்குத் தோன்றப்பெறும் தொன்முறையியற்கை நிரல்களும் சதுரம், திரிகோணம், ஆயம் வட்டம் என்ற நான்கு வகையிலான பாலை நிரல்களாகவே நிற்கப் பெறுவன. இங்கு வரப்பெற்ற பாலை நிரல்களும் ஏழு பாலை காளாகிய மூர்ச்சனைஅமைதியினைப் பெற்று வருவனவேயாம் ஆனால் செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலைகளின் மூர்ச்சனை வகை

களுக்குரிய சுரநிரல் இங்கு வேறுபடுவனவாம். ஆய்ச்சியர் குரவையில் குரல்குரலாயது, துத்தம் குரலாயது,கைக்கிளை குரலாயது என்று கூறிஅப்பாலைகள் 'சரிகமபதநி,நிசரிகமபத,தநிசரிகமப, பதநிசரிகம மபதநிசரிக, கமபதநிசரி, ரிகமபதநிச' என்ற முறையில் ஒவ்வொரு கீழ் சுரத்தையும் முதலாவதாகக்கொண்டு வலமுறையாக நிற்கும் பெற்றியை அறியச் செய்தனர். ஆனால் அரங்கேற்று காதையினுள்ளேநிறங்களுக்குரியகுறிப்புக்களேவரப் பெறுவதால்நேரிடையாக உழை குரலாயது செம்பாலை, கைக்கிளை குரலாயது படுமலைப் பாலை, துத்தம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை, குரல் குரலாயது அரும்பாலை, தாரம் குரலாயது கோடிப்பாலை, விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை, இளி குரலாயது மேற்செம்பாலை என்று நேர்முகமாகவே வலமுறையை கூறிவிட்டார்.

இதன் விளக்கம் வருமாறு :

தொல்முறையியற்கையிற்றோன்றும் செங்கோட்டுயாழ் முறையிற் பிறந்த நிறங்களுக்கெல்லாம் பாலையாகிய மூர்ச்சனை வகைகளைக்காணும்போது, அவைகள் பாலையிலுள்ள இளி குரலாகியே நிறமமைவதால் இளி குரலாகியது செம்பாலை எனக் கூறல்வேண்டும். இளி முதற்கொண்டு மேல் ஏறிய ஒலிகள் ஒவ்வொன்றையும் குரலாக்கிப் பார்க்கும்போது இளி குரலாயது செம்பாலை யென்றும், விளரிகுரலாயது படுமலைப்பாலை என்றும், தாரம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையென்றும், குரல் குரலாயது அரும்பாலையென்றும், துத்தம் குரலாயது கோடிப்பாலையென்றும் கைக்கிளை குரலாயது விளரிப்பாலையென்றும், உழை குரலாயது மேற்செம்பாலை யென்றும் இவ்வாறாக ஏழுவகை மூர்ச்சனை களையும் அறிதல் வேண்டும்,

ஏழுபாலைகளாகிய இந்த ஏழு மூர்ச்சனைகளில் முதலாவது மூர்ச்சனை செம்பாலை என்ற பெயருடைத்து. இளி குரலாயது செம்பாலை எனப் பெறுவதனால் இது 'பதநிசரிகம' என்ற நரம்பு வரிசையினைப் பெற்ற நிரலாகும். இரண்டாவது மூர்ச்சனை விளரி குரலாயது படுமலைப்பாலை எனப் பெறுவதனால் இது 'தநிசரிகமப' என்ற நரம்புகளை வரிசையாகப் பெற்றுவரும் நிரலாகும். மூன்றாவது மூர்ச்சனை தாரம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலை என்றறியப் பெறுதலால் இது

'நிசரிகமபத' என்ற நரம்புகளை வரிசையாய்பெற்று நிற்கும் நிரலாகும். நான்காவது மூர்ச்சனை குரல்குரலாயது அரும்பாலை என்றறியப்பெறும் முறைகொண்டு,இது 'சரிகமபதநி' என்ற நரம்புகளை வரிசையாய் பெற்று விளங்கும் நிரலாகும். ஐந்தாவது மூர்ச்சனை துத்தம் குரலாயது கோடிப்பாலை என்றறியக்கிடப்பதால் இது 'ரிகமபதநிச' என்ற நரம்புகளை வரிசையாகக் கொண்டு நிற்கும் நிரலாகும். ஆறாவது மூர்ச்சனை கைக்கிளை குரலாயது விளரிப்பாலை என்றறியப் படுவதால் இது 'கமபதநிசரி' என்ற நரம்புகளை வரிசையாகப் பெற்று விளங்கும் நிரலாகும். ஏழாவது மூர்ச்சனை உழை குரலாயது மேற்செம்பாலை என்றறியத் தக்க தாகையால் இது 'மபதநிசரிக' என்ற நரம்புகளை வரிசையாக அடையப்பெற்று நிற்கும் நிரலாகும் என்றறிக. தொன்முறையியற் கைக்கு இவ்வாறு ஏழு பாலைகளை முதலில் வகுத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு அமையும்பாலை வலமுறையெனக் கொள்க அதாவது இங்கு இளிமுதற்கொண்டு பதநிசரிகம என்ற ஒவ்வோர் மேல் சுர ஒலிகளைக் குரலாகக்கொண்டு இதன் அமைதிகாணப் பெறுதலால் இம் மூர்ச்சனைகளை வலமுறையால் அறியும் வாய்ப்பு ஏற்படுகின்றது. இவ்வுண்மைகளை நாம் அறியும்போது அவற்றைக் காணவேண்டிய முறையாவன:-

இப்போது தொன்றுபடுமுறையிலுள்ள 'சரிகமபதநி' என்ற நிரலிலுள்ள இளி நரம்பு குரலாக அமையும்போது அதன் முதல் நரம்பு (அதாவது பாலை நிரலுக்குரிய குரல் நரம்புக்கு நேராக) ம-வாக நிற்கும். அதன் மேல் ஒலியாகிய விளரி நரம்பு குரலாக அமையும்போது அதன் முதல்நரம்பு க-வாக நிற்கும். அதன் மேல் ஒலியாகிய தாரநரம்பு குரலாக அமையும்போது அதன் முதல் நரம்பு ரி-யாக நிற்கும். அதன்மேல் ஒலியாகிய குரல் நரம்பு குரலாக அமையும்போது அதன் முதல் நரம்பு ச-வாக நிற்கும். அதன் மேல் ஒலியாகிய துத்தநரம்பு குரலாக அமையும்போது அதன் முதல் நரம்பு நி-யாக விளங்கும். அதற்கும் மேல்ஒலியாகிய கைக்கிளை நரம்பு குரலாக வரும்போது அதன் முதல்நரம்பு த-வாகத் துலங்கும். அதற்கும் மேல் ஒலியாகிய உழைநரம்பு குரலாக விளங்கும்போது அதன் முதல் நரம்பு ப-வாக மிளிரும். எனவே, பாலைநிரலிலுள்ள 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள ப-முதற்கொண்டு 'பதநிசரிகம' என்று மேலேநோக்கிவரும் ஒவ்வொரு நரம்பின் மேலொலிகளும் குரலாகி வருங்காலத்து அவ்வொவ்வொன்றின் வரிசையிலுமுள்ள

பாலையென்பது தொன்றுபடு முறையிலமைந்து வரும் நிரல் எனக் கொள்க.

ஏழுசுரங்களில் முதலாவதாக அமைந்துவரும் நரம்பானது ''ம-க-ரி-ச-நி-த-ப'' என்று ஒவ்வொரு நரம்பும் ம-முதற் கொண்டு கீழிறங்கிய ஒலியாய் வலமுறையிலே வரிசைபெற்று நிற்பனவாகக் காண இயலும். எனவே நிறத்திற்கான ஏழு பாலைகளையும் கூறுமிடத்து 'மபதநிசரிக' என்றவரிசையைப் பாலையென்பது தொன்றுபடுமுறையிலமைந்து வரும் நிரல் எனக்கொள்க. பாலையில் நிற்கும் 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள இளி (ப) குரலாயது செம்பாலை என்றும், 'கமபதநிசரி' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள விளரி (த) குரலாயது படுமலைப் பாலையென்றும், 'ரிகமபதநிச' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ளதாரம் (நி) குரலாயது செவ் வழிப்பாலையென்றும் 'சரிகமபதநி' என்ற வரிசையைப்பாலையில் நிற்கும் 'சரிகமபதநி'என்பதிலுள்ள குரல் (ச) குரலாயது அரும்பாலை யென்றும், 'நிசரிகமபத' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள துத்தம் (ரி) குரலாயது கோடிப் பாலையென்றும், 'தநிசரிகமப' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள கைக்கிளை (க) குரலாயது விளரிப்பாலையென்றும், 'பதநிசரிகம' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள உழை (ம) குரலாயது மேற்செம்பாலையென்றும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் தொன்றுபடு முறைக்குக் கூறிய வகைகளை இங்குக் கைப்பற்றவேண்டியதே முறையாகும்.

எனவே தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலை நிரலை எடுத்துக் கொண்டு'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள இளியாகிய ப-விலிருந்து நரம்பு களைவரிசைசெய்துஅதாவது'பதநிசரிகம,என்றுஅமைத்துக்கொண்டு அதன் இடமுறையானே ஒவ்வொன்றாக ஏறி வரும் மேலொலி நரம்பைக் குரலாக்கிவர அது 'ம-க-ரி-ச-நி-த-ப' என்றபடி ஓவ்வொரு நரம்பும் முதலாவதுத்தானமாக அமைந்து இசை நிறைவைத்தரும். இவ்வாறுவலமுறையால் வரப்பெற்றஒவ்வொரு நரம்பையும் அறிந்து அதன்பயனைக் கைக்கொள்ளல் வேண்டுமென்க. ''ம-க-ரி-ச-நி-த-ப'' என்பதிலுள்ளஒவ்வொரு நரம்பும் ஏழுபாலைவகைகளுக்கும் முறையே 'மபதநிசரிக' 'கமபதநிசரி' 'ரிகமபதநிச' 'சரிகமபதநி' 'நிசரிகமபத' 'தநிசரிகமப' 'பதநிசரிகம' என்று உருவாகித் தோன் றும். இவ்வாறு வலமுறையானே உருவாகித்தோன்றும் இவ்வேழு பாலைமுறைகளும் தொன்முறையியற்கையாகிய சட்சக்கிராமத்துப் பண் அல்லதுசெங்கோட்டுயாழ்முறைப்பண்களுக்கேயாம்என்றுணர்க.

தொன்றுபடுமுறைக்குச் 'சரிகமபதநி' என்பது செம்பாலையாக வரும்போது பண் அமைதிக்கு அதன் இளி குரலாகுங்காரணத்தால் தொன்முறையியற்கைக்கு 'மபதநிசரிக' என்பது செம்பாலையாக விளங்கித் தோன்றுகின்றது. இங்குக் கூறப்பெறும் தொன்முறை யியற்கையில் தோன்றி நிற்கும் நிறங்களுக்குரிய முறைகளனைத்தும் அரங்கேற்றுகாதையில் இசைவளந்தோடு நன்கு கூறப்பெறுகின்றன.

தொன்றுபடுமுறைக்குக் கூறியதுபோல் தொன்முறை யியற்கைக்குக் ஏழுபாலைகளாகிய ஏழு மூர்ச்சனைகளை இடமுறை யாற் காணப்பெறல் வேண்டுமாயின் பாலையாகிய 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசை நிரலிலுள்ள இளியைக் குரலாகவும், உழையைக் குரலாகவும், கைக்கிளையைக் குரலாகவும், துத்தத்தைக் குரலாகவும் குரலைக்குரலாகவும், தாரத்தைக் குரலாகவும் விளரியைக் குரலாக வும், அமைக்கும்போது அது இடமுறைப் பாலைக்குரிய நிரலை உணர்த்துவனவாம். அதாவது 'மபதநிசரிக, பதநிசரிகம தநிசரிகமப, நிசரிகமபத, சரிகமபதநி, ரிகமபதநிச, கமபதநிசரி என்று அமைதலை உணர்த்தும்.

இப்போது பாலையிலுள்ள 'சரிகமபதநி, என்பதிலுள்ள இளி குரலாக அமையும் போது இதன் முதல்நரம்பு ம-வாக நிற்கும். இளி யின்கீழ் ஒலியாகிய உழை குரலாக அமையும் போது அதன் முதல் நரம்பு ப-வாக வந்துறும். உழைக்கும் கீழ் ஒலியாகிய கைக்கிளை குரலாக அமைந்து வர அதன் முதல் நரம்பு த-'வாக அமையும். கைக்கிளைக்கும் கீழ்ஒலியாகிய துத்தம் குரலாக' வரும்போது அதன் முதல் நரம்பு -நியாகத்தோன்றும் .துத்தத்திற்கும் கீழ் ஒலியாகிய குரல் குரலாகும்போது அதன் முதல்நரம்பு குரலா கவே அமையும். குரலுக்கும் கீழ் ஒலியாகிய தாரம் குரலாகும் போது அதன் முதல் நரம்பானது ரி-யாக வரப்பெறும். தாரத்திற் கும் கீழ் ஒலியாகிய விளரி குரலாகும் போது அதன் முதல் நரம் பானது க-வாகத் தோன்றி வரும். எனவே பாலையின் சரிகமபதநி என்ற ஏழிசையிலுள்ள ப-நரம்பு முதல் 'ப-ம-க-ரி-ச-நி-த' என்று ஒவ்வொரு நரம்பும் கீழிறங்கிவருமாறு நிறுத்தல் வேண்டும். அவ் வாறு நிறுத்திய கீழ்நோக்கி வருகின்ற ஒவ்வொரு நரம்பையும் குரலாக்கி வரும்போது அவ் ஒவ்வொன்றின் வரிசையிலுள்ள முதல் நரம்பானது 'மபதநிசரிக' என்று முறைபெற்று இடமுறையில் நரம் புகள் வரிசை பெற்று நிற்பனவாக விளங்குதலைக் காணலாம் எனவே பாலையின் 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்ற வரிசையின் இளிகுரலாயது

செம்பாலையாகும். அப்போது அதன் நிரல் தொன்முறையியற் கைக்கு 'மபதநிசரிக' என்றமையும், உழை குரலாயது படுமலைப் பாலையாகும். அப்போதுதான் அதன் நிரல் தொன்முறையியற் கைக்கு 'பதநிசரிகம' என்றமையும், கைக்கிளை குரலாயது செவ் வழிப்பாலையாகும், அப்போது அதன் நிரல் தொன்முறையியற் கைக்கு 'தநிசரிகமப' என்றமையும். துத்தம் குரலாயது அரும்பாலையாகும். அப்போது அதன் நிரல் தொன்முறை யியற்கைக்கு 'நிசரிகமபத' என்றமையக் காணலாம். குரல் குரலாயது கோடிப்பாலையாகும். அப்போது அதன் நிரல் தொன்முறை யியற்கைக்கு 'சரிகமபதநி' என்றமையும். தாரம் குரலாயது விளரிப் பாலையாம். இதுவே தொன்முறையியற்கைக்கு 'ரிகமபதநிச' என்றமையும். விளரி குரலாயது மேற்செம்பாலையாகும். அப்போது அதன் நிரல் தொன்முறையியற்கைக்கு 'கமபதநிசரி' என்றமையும் இவ்வாறான இடமுறையைக் கலைநோக்கின் திறத்தை முன்னிட்டு நாம் அறிந்துகொண்டாலும் வலமுறையான் அறியப்பெற்ற ஏழு பாலைகளாகிய மூர்ச்சனை வகைகளே நிறத்தின் அறிவிற்குப் பயனுள்ளனவாம். தொன்முறையியற்கையில் அமையப்பெற்ற நிறத்திற்கு 'பதநிசரிகம' என்பது இடமுறையில் படுமலைப்பாலை யெனப்பெறும். இதுவே வலமுறையாயின் அது மேற்செம்பாலை யென அமையும். ஒரு நிறத்திற்கு 'பதநிசரிகம' என்று யாழ்முறை யில் ஒரு நிரல் தோன்றுமேல் அதை மேற்செம்பாலையென்று வல முறையில் அறிய வேண்டுமேயன்றி படுமலைப்பாலையென்று இட முறையில் அறிதல் கூடா. ஏனெனில், இசைக்கு வலமுறையிலான அமரோசையே முகப்புறம் போன்றது. ஆரோசையென்பது முதுகுப் புறம் போன்றது. இதனை இசையின் ஏழொலிக் கூறுபாடுகளாகிய ''குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம்'' என்பவற்றிற்கு ''மயில், பசு, ஆடு, கிரவுஞ்சம், குயில், குதிரை, யானை'' என்ற பறவை விலங்கு ஆகிய இவற்றைக் குறிப்பிட்ட தினின்று அறிதல் வேண்டும். இது போல எல்லாவற்றையும் அறிக, இங்கு தொன்முறையியற்கைக்கு வலமுறை ஏழுபாலைகளையும் இடமுறை ஏழுபாலைகளையும் கட்டத்தின் அமைப்பினாலும் சுட்டிக் காட்ட காண்க. வலமுறைப்பாலையின் முதல் நரம்பை மேலிருந்து கீழ்நோக்கியும், இடமுறைப் பாலையின் முதல் நரம்பை கீழிருந்து மேல்நோக்கியும், அறிக. முதலில் தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலைக்குரிய 'சரிகமபதநி' என்பதன் இளியே குரலாகி மேல்நோக்கி

வர அது தொன்முறையியற்கையின் வலமுறையினையும், சரிகமபதநி என்ற பாலையின் நிரலிலுள்ள இளியே குரலாகி கீழ்நோக்கி வர அது தொன்முறையியற்கையின் இடமுறையையும் சுட்டும்.

தொன்முறையியற்கையின் வலமுறைப் பாலைகள் (மூர்ச்சனைகள்)

வலமுறை ↓

பாலைநிரல்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
செம்பாலை	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
படுமலைப்பாலை	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
செவ்வழிப்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
அரும்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
கோடிப்பாலை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
விளரிப்பாலை	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப
மேற்செம்பாலை	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம

இடமுறை

மேற்செம்பாலை	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
விளரிப்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
கோடிப்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
அரும்பாலை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
செவ்வழிப்பாலை	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப
படுமலைப்பாலை	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
செம்பாலை	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
பாலைநிரல்	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

↑

இங்கு வரப்பெற்ற வலமுறை இடமுறையாகிய இப்பாலைகள் தொன்முறையியற்கையிலமைந்த நிறத்திற்கே (இராகத்திற்கே) ஆம்.

தொன்றுபடுமுறைக்குக்கூறிய சதுரம், திரிகோணம், ஆயம், வட்டம் ஆகிய நான்கு வகைப்பாலைவிகற்பங்களும் பிறவும் நிற அமைதி காண்டலாகிய தொன்முறையியற்கைக்கும் உண்டு.

அடுத்து, தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டுயாழ் முறை அல்லது சட்சக்கிராம நிரல்கள், நிறத்திற்குரிய தகுதி பெற்று வரப்பெறுகின்றன. இந்நிரலின் இளி நரம்பானது குரல் நரம்பாக அமைந்து பரிவாதினியாழ் முறையில் அமையும்போது வம்புறு மரபின் அடிப்படையில் நிறப்பண்கள் உருப்பெறும். இதனைச் சகோடயாழ் முறையிலான நிறப்பண்கள் என்பர். அதாவது தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டு யாழ் முறையைப்பெற்ற ''4-3-2-4-4-3-2'' என்ற அலகு நிலையில் நிற்கப்பெற்ற 'சரிகமப தநி' என்ற நிரலிலுள்ள இளி நரம்பானது குரல் நரம்பாக அமைந்து அதன் வரிசையில் வேறு நரம்புகளை நிரலாகப்பெற்று வருங்காலத்து '4-3-2-4-4-3-2' என்ற அலகு மாறுபட்டு '4-3-2-4-3-2-4' என்ற அலகாக அமைந்து அவ்வலகிலே 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசைகளும் தோன்றி நிற்கும். இவ்வாறான அலகுமுறையில் தோன்றிவரும் ஏழிசை நரம்புகளைச் சகோடயாழ் முறையென்பர். இவ்வேழிசை-களில் எல்லா அலகுகளும் நூலில் கண்டுள்ளதுபோல் ஒத்திருந்தாலும் இளி நரம்பு மட்டும் ஒரு அலகு குறைந்து மூன்றலகு இளியாகக் காணப்பெறும். இதன் காரணமாகத்தான் சகோடயாழ் முறையி-லமைந்து வரும் நிறங்களை வம்புறுமரபு என்ற பெயரால் வழங்கினர். வம்பு-என்றால் புதிது என்று பொருள். இளி நரம்பானது நான்கலகு பெற்று வரவேண்டியதாயிருக்கஇங்கு, புதிதான மரபிலேமூன்றலகை பெற்று வருகின்றது என்ற குறிப்பை வம்புறுமரபு என்ற சொல் குறிக்கின்றது.

வம்புறுமரபிற்றோன்றும் சகோடயாழ் முறையிற் பிறந்த நிறங்களுக்கெல்லாம் பாலையாகிய ஏழுவகை மூர்ச்சனை வகைகளுண்டு. மூர்ச்சனைகளின் வகைகள் இல்லாவிடில் நிறங்களில் அமைந்துவரும் நிரல்களிலே குழப்பங்கள் ஏற்படும். எனவே பாலையாகிய மூர்ச்சனைக் கிரமமே நிறத்தின் உயிர்நாடியாகும். அவ்வாறாகிய மூர்ச்சனைகளை வம்புறுமரபிற் காணும்போது அவைகள் தொன்முறையியற்கையின் அமைந்துள்ள நிரலின் இளி நரம்பு குரல்நரம்பாக அமைந்தே வம்புறுமரபின் நிரல்கள்வரப்பெறும் அவ்வாறமையும்போது தொன்முறையிலமைந்த சரிகமபதநி-என்ற நிரலிலுள்ள துத்த நரம்பே தொன்முறையியற்கைக்கு இளி நரம்பாகும்.. அந்த இளி நரம்பு குரலாயமைந்து வரும்போது வம்புறுமரபின் செம்பாலை மூர்ச்சனையை அறியலாம். தொன்று படுமுறையில் நின்ற செம்பாலையாகிய .சரிகமபதநி. என்பதிலுள்ள

துத்த நரம்பைக் குரலாக முறைப்படுத்தினாலும், தொன்முறையியற்கையில் நின்ற செம்பாலையாகிய 'மபதநிசரிக' என்பதிலுள்ள இளி நரம்பைக்குரலாக முறைப்படுத்தினாலும் வம்புறு மரபின் ஏழு பாலைகளும் முறையோடு தோன்றி வருவதாகவே முடியும். தொன்றுபடுமுறையின் துத்தம் முதற்கொண்டு மேல்ஏறிய ஒலிகள் ஒவ்வொன்றும்குரலாகி அமைந்துவருதலைப்பார்க்கும்போது வம்புறு மரபிற்குத் தொன்றுபடுமுறையின் துத்தம் குரலாயது செம்பாலையென்றும்; கைக்கிளை குரலாயது படுமலைப்பாலையென்றும், உழை குரலாயது செவ்வழிப்பாலையென்றும். இளிகுரலாயது அரும்பாலையென்றும் விளரிகுரலாயது கோடிப்பாலையென்றும், தாரம் குரலாயது விளரிப் பாலையென்றும், குரல்குரலாயது மேற்செம்பாலையென்றும் ஆகிய இம்முறைகளினால் ஏழுவகை மூர்ச்சனைகளும் வருவதை உணரலாம்.

இவ்வேழு பாலைகளாகிய ஏழு மூர்ச்சனைகளில் முதலாவது மூர்ச்சனை செம்பாலை யென்ற பெயருடைத்து. தொன்றுபடுமுறையின் துத்தம் குரலாயது செம்பாலை என்பதனால் இது வம்புறு மரபிற்கு'நிசரிகமபத' என்றமையும்; தொன்றுபடுமுறையின் கைக்கிளை குரலாயது படுமலைப்பாலை என்பதனால் வம்புறு மரபிற்கு இது தநிசரிகமப என்றமையும்; தொன்றுபடுமுறையின் உழை குரலாயது செவ்வழிப்பாலை என்பதனால் இது வம்புறுமரபிற்கு 'பதநிசரிகம' என்றமையும்; தொன்றுபடுமுறையில் இளி குரலாயது அரும்பாலை என்பதனால் வம்புறுமரபிற்கு இது 'மபதநிசரிக' என்றமையும்; தொன்றுபடுமுறையின் விளரிகுரலாயது கோடிப்பாலை என்பதனால் வம்புறுமரபுக்கு இது கமபதநிசரி என்றமையும். தொன்றுபடுமுறையின் தாரம் குரலாயது விளரிப்பாலை என்பதனால் வம்புறுமரபிற்கு இது ரிகமபதநிச என்றமையும். தொன்றுபடுமுறையின் குரல் குரலாயது மேற்செம்பாலை என்பதனால் வம்புறுமரபிற்கு இது சரிகமபதநி என்றமையும். இவ்வாறு அறிந்து கொள்க. வம்புறு மரபிற்கு இவ்வாறு ஏழுபாலைகளை முதலில் வகுத்துக் கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு அமையும் பாலைகள் வலமுறையெனப்பெறும். அதாவது இங்குப்பாலையின் துத்தநரம்பு முதற்கொண்டு 'ரி.க.ம.ப.த.நி.ச.' என்று ஒவ்வொன்றும் மேல்சுரஒலிகளைக் குரலாக அமைத்து இதன் அமைதிகள் காணப்பெறுதலால் இம் மூர்ச்சனைகளை வலமுறையால் அறியும் பெற்றி ஏற்படுகின்றது. இவ்வுண்மைகளைக்காண வேண்டிய முறைகளாவன :-

இப்போது தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலை நிரலிலுள்ள

'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள துத்தம் குரலாயமையும்போது தோன்று படுமுறையாகிய பாலைநிரலின் குரல்நின்ற இடத்திலே தாரநரம்பு முதல்நரம்பாக அமையும். அதாவது நி-யாக நிற்கும், அதன்மேலொலி யாகிய கைக்கிளை குரலாயமையும்போது அதன் முதல்நரம்பு த-வாக நிற்கும். அதன்மேலொலியாகிய உழை குரலாயமையும்போது அதன் முதல்நரம்பு ப-வாகத் தோன்றும். அதன்மேலொலியாகிய இளி குரலாயமையும்போது அதன் முதல்நரம்பு ம-வாக விளங்கும். அதற்கும் மேலொலியாகிய விளரி குரலாயமையும்போது அதன் முதல்நரம்பு க-வாக அமையும். அதற்கும் மேலொலியாகிய தாரம் குரலாகும்போது அதன்முதல் நரம்பு ரி-யாக விளங்கும் அதற்கும் மேலொலியாகிய குரல் குரலாக அமையும்போது அதன் முதல் நரம்பு ச-வாக வந்துறும். எனவே 'சரிகமபதநி' என்பதிலுள்ள ரி-என்ற நரம்பு முதற்கொண்டு மேலேநோக்கி வரும் ஒவ்வொரு நரம்பின் மேலொலிகளும் குரலாகி வரப்பெறும்போது அவ்வொவ் வொன்றின் வரிசையிலுள்ள ஏழு நரம்புகளிலுள்ள முதலாவது நரம்பானது 'நி. த. ப. ம. க. ரி. ச என்று ஒவ்வொரு நரம்பும் முதல்வ தாக நிற்கப்பெற்று ஒன்றிற்கொன்று கீழிறங்கிய நரம்பாகவும், அதன் ஒலியா வும் அமைந்து வலமுறையிலே வரிசைபெற்று நிற் றலைக் காணலாம். எனவே வம்புறுமரபின் நிரலாகிய 'நிசரிகம பத' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் சரிகமபதநி- என்பதன் துத்தம் குரலாயது செம்பாலை யென்றும், 'தநிசரிகமப' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் சரிகமபதநி-என்பதன் கைக்கிளை குரலாயது படுமலைப்பாலை என்றும், 'பதநிசரிகம' என்ற வரி சையைப் பாலையில் நிற்கும் சரிகமபதநி என்பதன் உழைகுரலாயது செவ்வழிப்பாலையென்றும், 'மபதநிசரிக' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் சரிகமபதநி!என்பதன் இளிகுரலாயது அரும் பாலையென்றும், 'கமபதநிசரி' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் சரிகமபதநி-என்பதன் விளரி குரலாயது விளரிப்பாலை யென்றும், 'ரிகமபதநிச' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் சரிகமபதநி-என்பதன் தாரம் குரலாயது கோடிப்பாலையென்றும்- 'சரிகமபதநி' என்ற வரிசையைப் பாலையில் நிற்கும் சரிகமபதநி. என்பதன் குரல்குரலாயது மேற்செம்பாலையென்றும், ஆய்ச்சியர் குரவையில் தோன்றுபடுமுறைக்குக் கூறிய இலக்கண விதி கொண்டு இங்கும் இதன் முறைகளை அறிதல் வேண்டும். எனவே 'ரிகமபதநிச' என்ற இடமுறையானே ஒவ்வொரு நரம்பையும் மேல்நோக்கிக் குரலாக அமைத்துக் காணும்போது அவை 'நிதபமகரிச' என்ற வல

முறையினால் ஒவ்வொரு நரம்பும் கீழ்நோக்கி வரப்பெறும். ஒவ்வொரு பாலையினையும் அறிந்து அதன் பயனைப் பெறல் வேண்டியது அவசியமாகும். 'நிதபமகரிச' என்ற ஏழிசையிலுள்ள ஒவ்வொரு நரம்பும் பாலையாகி அவை செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலைகளாக வலமுறையானே உருவாகித் தோன்றிவருவது வம்புறு மரபாகிய சகோடயாழ் முறையிலான மத்திமக்கிராமப் பண்களுக்கே யாம். இங்கே கூறிய வம்புறு மரபின் வருமுறையாகிய நிறங்களும் அதற்குரிய இலக்கணங்களும் வேனிற்காதையில் கூறப்பெற்றுள்ளன.

தோன்றுபடுமுறைக்குக் கூறியதுபோல் வம்புறுமரபிற்கும் ஏழு பாலைகளாகிய ஏழு மூர்ச்சனைகளை இடமுறையாலும் காணப்பெறல் வேண்டுமெனின் தோன்றுபடுமுறையிலுள்ள 'சரிகம பதநி' என்பதில் துத்தத்தினின்று கீழ்ச்சுர ஒலிகள் வருவனவாக முறைசெய்துகொண்டு ஒவ்வொன்றையும் குரலாக்கி படிப்படியே அமைத்து கீழ்நோக்கி வர அப்போது அது இடமுறை என அறியப் பெறல் வேண்டும். அதாவது துத்தத்தைக் குரலாகவும், குரலைக் குரலாகவும், தாரத்தைக் குரலாகவும், விளரியைக் குரலாகவும், இளியைக் குரலாகவும், உழையைக் குரலாகவும், கைக்கிளையைக் குரலாகவும் அமைத்துக் கொள்ள அது இடமுறைப் பாலைக்குரிய சுரநிலைகளை விளக்கும். அதாவது நிசரிகமபத என்று ஏறிய ஒலியுடையதாய் அமையும்.

இப்போது தோன்றுபடுமுறைக்குரிய 'சரிகமபதநி' என்பதி லுள்ள துத்தம் குரலாக அமையும்போது தோன்றுபடுமுறையில், நின்ற முதல் நரம்பாகிய குரல் நின்ற இடத்தில் தாரம் (நி)அமைந்து நிற்கும். துத்தத்தின் கீழ் ஒலியாகிய குரல் நரம்பு குரலாக அமையும் போது, அதன் முதல் ஒலி ச-வாக நிற்கும். குரலின் கீழ் ஒலியாகிய தார நரம்பு குரலாகும்போது அதன் முதல் ஒலி ரி-யாக வந்துறும். தாரத்தின் கீழ் ஒலியாகிய விளரி நரம்பு குரலாகும்போது அதன் முதல் ஒலி க-வாக அமையும். விளரியின் கீழ் ஒலியாகிய இளி நரம்பு குரலாகும்போது அதன் முதலொலி ம-வாக விளங்கும். இளியின் கீழ் ஒலியாகிய உழை நரம்பு குரலாகும்போது அதன் முதலொலி ப-வாக வந்துறும். உழையின் கீழ் ஒலியாகிய கைக்கிளை நரம்பு குரலாகும்போது அதன் முதலொலி த-வாக அமைதி பெறும். எனவே தோன்றுபடு முறையின் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசை நரம்புகளை ரி-யினின்று தொடங்கி ஒவ்வொரு கீழ்ச்சுரமாக 'ரிசநிதபமக' என்று நிறுத்தி ஒவ்வொன்றையும் குரலாக்க அதன் முதல் நரம்பு நி-முதற்

றொடங்கி 'நிசரிகமபத' என்று ஒவ்வொன்றாக மேலேறி நின்று இடமுறையை விளக்கும்.

எனவே, தொன்றுபடுமுறையின் 'சரிகமபதநி' என்ற வரிசையின் துத்தம் குரலாயது செம்பாலையாகிய 'நிசரிகமபத' என்றமைந்தும்; குரல் குரலாயது படுமலைப்பாலை யென்றாகி 'சரிகமபதநி' என்றமைந்தும்; தாரம் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையெனவாகி 'ரிகமபதநிச' என்றமைந்தும்; விளரி குரலாயது அரும்பாலை என்று உருப்பெற்று 'கமபதநிசரி' என்றமைந்தும்; இளி குரலாயது கோடிப்பாலையென்றாகி 'மபதநிசரிக' என்றமைந்தும்; உழை குரலாயது விளரிப்பாலை எனப்பெற்று 'பதநிசரிகம' என்றமைந்தும், கைக்கிளை குரலாயது மேற்செம்பாலை எனவாகி 'தநிசரிகமப' என்றமைந்தும் வருவனவாயிற்று. இவ்வாறான இடமுறையை நாம் ஒருவகையில் அறிந்து கொண்டாலும் வலமுறைப்பாலைகள்தான் பயனுடையனவாகும். தென்னூலாகிய சிலப்பதிகாரமும், வடநூலாகிய சங்கீதரத்தினாகரமும் வலமுறைப்பாலையைத் (மூர்ச்சனையைத்) தான் நிறங்களின் அமைதிக்குச் சிறப்புத் தோன்ற எடுத்து விளக்கியுள்ளன. நிறத்தின் பகுதிகளைத் தெளிவாக அடைய அதுவே உதவிசெய்யும். இங்கு வம்புறு மரபிற்கு வலமுறையிலாய ஏழு பாலைகளையும் இடமுறையிலாய ஏழுபாலைகளையும் கட்டத்தின் மூலமும் அறியலாம்.

வம்புறு மரபின் நிறத்திற்குரிய வலமுறைப்பாலையின் முதல் நரம்பை மேலிருந்து கீழ் நோக்கியும் இடமுறைப்பாலையின் முதல் நரம்பைக்கீழிருந்து மேல்நோக்கியும் அறிக. முதலில் தொன்றுபடு முறையின் சரிகமபதநி என்ற ஏழிசையையும் நிறுத்தி அதன் துத்தத்தைக் குரலாக்கி மேல்நோக்கி வர, அது வலமுறைப் பாலையையும், கீழ்நோக்கி வர, அது இடமுறைப்பாலையையும் விளக்கும்.

வம்புறுமரபின் வலமுறை இடமுறைப்பாலைகள்

(மூர்ச்சனைகள்)

வலமுறை ↓

தொன்றுபடுமுறை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
செம்பாலை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
படுமலைப்பாலை	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப
செவ்வழிப்பாலை	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
அரும்பாலை	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
கோடிப்பாலை	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
விளரிப்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
மேற்செம்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

மேற்செம்பாலை	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப
விளரிப்பாலை	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
கோடிப்பாலை	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
அரும்பாலை	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
செவ்வழிப்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
படுமலைப்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
செம்பாலை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
தொன்றுபடுமுறை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

↑ இடமுறை

இங்குவரப்பெற்ற வலமுறை இடமுறையாகிய இவ்வேழு பாலைகளும் வம்புறுமரபில் அமைந்த நிரல்களுக்கேயாம் என்றறிக. தொன்றுபடுமுறைக்குக்கூறிய சதுரம், திரிகோணம், ஆயம் வட்டமென்ற நான்கு வகைப்பாலைகளும் அதன் விகற்பங்களும் பிறவும் ஆகிய எல்லா இலக்கண முறைகளும் நிற அமைதியைக் காண்டலாகிய வம்புறு மரபிற்கும் உண்டு. இவ்வாறு வரும் இதனிடமிருந்து இளிவாயாகிய மத்திமக்கிராம நிறப்பண்கள் பிறக்கின்றன என்பதனை வேனிற்காதை மிகச்சிறப்பாய் எடுத்துக் கூறுகின்றது.

அடுத்து வம்புறு மரபாகிய மத்திமக்கிராம நிரல்கள் நிறத்தின் அமைதிக்கு தகுதிபெற்று அமையப்பெறுகின்றன. இந்நிரலிலுள்ள இளி நரம்பானது குரல் நரம்பாக அமைந்து பரிவாதினி யாழ்முறையினாலே நிரல்கள் வரிசைபெற்றுக் காணும்போது, அது நுளையர் விளரி முறையிலான ஒவ்வா அலகு பெற்ற பண்ணைத் தோற்றுவிக்கும். அதாவது வம்புறு மரபாகிய சகோடயாழ்முறையை பெற்ற '4-3-2-4-3-2-4' என்ற அலகு நிலைகளைப்பெற்ற 'சரிகமபதநி' என்ற நிரலிலுள்ள இளி நரம்பானது குரல் நரம்பாக அமைந்து அதன் வரிசையில் வேறு நரம்புகளை நிரலாகப் பெற்று வருவதில் '4-3-2-4-3-2-4' என்ற அலகு மாறுதலடைந்து '3-2-4-4-3-2-4' என்ற அலகாக அமைந்து அந்த அலகிலே சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசைகளும் தோன்றி நிற்கும். இவ்வாறான அலகு முறைகளில் தோன்றிவரும் ஏழிசை நரம்புகளை நுளையர் விளரி முறை என்பர். இந்த நுளையர் விளரியில் தோன்றும் எல்லா பண்ணமைதிகளும் ஒவ்வா அலகுடைய நுளையர் விளரிப்பண் என்றே கூறப்பெறும். இவ்வேழிசையில் எல்லா அலகு

களும் இசைநூலிற்கு முரண்பாடாக மாறி அமைந்து வருகின்றன நான்கலகு பெறவேண்டிய குரலும் இளியும் மூன்றலகைப் பெறுகின்றன. ஓரலகைப் பெறவேண்டிய அந்தரத் துத்தமும், அந்தர விளரியும் இரண்டு அலகைப் பெறுகின்றன. அந்தரக்கைக் கிளையும் தாரமும் நான்கலகைப் பெற்று வருவதாகத் தோன்றினாலும் அந்தரத்துத்தமும் அந்தரவிளரியும் ஓரலகு கூடுதலடைவதனால் இங்கு அந்தரக்கைக்கிளையும் தாரமும் ஐந்து அலகைப் பெறுவதாக அமையும். இதுபோல் உழையும் நான்கலகு பெற்றதாகக்காணப்பெறினும் அதுவும் ஐந்தாவது அலகிலே நிற்கின்றது இவ்வாறான இசை இயக்கத்திற்கு ஒத்துவராததான இதனை நுளையர் விளரி என்ற பெயரால் குறித்தனர். இதை வடநூலார் காந்தாரக் கிராமம் என்று கூறுவர்.

நுளையர்விளரியாகிய காந்தாரக்கிராமத்தில் ஒவ்வா அலகு முறையிற் பிறக்கின்ற பண்களுக்கும் ஏழுபாலைகளையும் அறியவேண்டியது முக்கியமாகும். அப்போதுதான் இசைக்கு ஒத்துவருவது இது ஒத்துவராதது இது என்று கண்டுபிடிக்க இயலும்.

தொன்றுபடுமுறைக்குக் கூறிய ஏழுபாலைகளாகிய மூர்ச்சனைகளுக்குக் கூறப்பெற்ற இலக்கண முறைகொண்டு நுளையர் விளரிக்கும் மூர்ச்சனை அமைப்புக்களைக் காணல் வேண்டும். அவ்வாறாகிய மூர்ச்சனைகளைக் காணும்போது வம்புறுமரபில் அமைந்து வந்த நிரலின் இளி நரம்பு குரலாக அமைந்தே நுளையர் விளரியின் நிரல்கள் வரப்பெறும். தொன்றுபடுமுறையிலமைந்த ச ரி க ம ப த நி - என்ற நிரலிலுள்ள விளரிநரம்பே நுளையர் விளரிக்கு இளி நரம்பாகும். அந்த இளி நரம்பு குரலாயமைந்து வரும்போது நுளையர்விளரியின் செம்பாலை மூர்ச்சனையை அறியலாம்.

தொன்றுபடுமுறையின் விளரி முதற்கொண்டு மேல் ஏறிய ஒலிகள் ஒவ்வொன்றும் குரலாக அமைந்து வருவதைக் காணும்போது நுளையர்விளரிக்குத் தொன்றுபடுமுறையின் விளரி குரலாயது செம்பாலை என்றும், தாரம் குரலாயது படுமலைப்பாலையென்றும், குரல் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையென்றும், துத்தம் குரலாயது அரும்பாலையென்றும், கைக்கிளை குரலாயது கோடிப்பாலை யென்றும், உழை குரலாயது விளரிப்பாலையென்றும், இளி குரலாயது மேற்செம்பாலையென்றும் முறையே ஏழுபாலைகளையும் அறிந்து கொள்ளல்வேண்டும்.

இவ்வேழ்பாலைகளாகிய ஏழு மூர்ச்சனைகளில் முதலாவது மூர்ச்சனை செம்பாலை என்ற பெயருடைத்து. தொன்றுபடுமுறையிலுள்ள விளரி குரலாயது செம்பாலை என்பதனால் இது நுளையர் விளரிக்கு 'கமபதநிசரி' என்றமையும். தொன்படுமுறையின் தாரம் குரலாயது படுமலைப்பாலை என்பதனால் நுளையர்விளரிக்கு இது 'ரிகமபதநிச' என்றமையும். தொன்றுபடுமுறையின் குரல்குரலாயது செவ்வழிப்பாலை என்பதனால் நுளையர்விளரிக்கு இது 'சரிகமபதநி' - என்றமையும். தொன்றுபடுமுறையின் துத்தம் குரலாயது அரும்பாலை என்றமைவதால் நுளையர்விளரிக்கு இது 'நிசரிகமபத' என்றமையும். தொன்றுபடுமுறையில் கைக்கிளை குரலாயது கோடிப்பாலை என்பதனால் நுளையர்விளரிக்கு இது 'தநிசரிகமப' என்றமையும். தொன்றுபடுமுறையின் உழைகுரலாயது விளரிப்பாலை என்பதனைால் நுளையர்விளரிக்கு இது 'பதநிசரிகம' என்றமையும். தொன்றுபடுமுறையின் இளி குரலாயது மேற்செம்பாலை எனக் கிடைப்பதால் நுளையர்விளரிக்கு இது 'மபதநிசரிக' என்றமையும் இவ்வாறு அறிந்துகொள்க.

நுளையர் விளரிக்கு இவ்வாறு ஏழ்பாலைகளை முதலில் வகுத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். இவ்வாறு வரப்பெற்ற ஏழு பாலைகளும் வல முறை எனப்பெறும். அதாவது இங்கு தொன்றுபடுமுறையிலுள்ள விளரி நரம்புமுதல்'தநிசரிகமப'என்பதிலுள்ளஒவ்வொருமேல் சுரஒலிகளைக்குரலாக அமைந்து அதன் வழியே இதன அமைதிகள் காணப்பெறுதலால் இப்பாலையாகிய மூர்ச்சனைகள் வலமுறையால் அறியும் தன்மை பெறுகின்றதாகும். இதனஎக்காணலாகும் வகைகள் கீழ்க்குறிக்கப்படுகின்றன.

இப்போது தொன்றுபடுமுறையிலமந்த 'சரிகமபதநி' என்ற நிரலிலுள்ளவிளரிகுரலாயமையும்போதுதொன்றுபடுமுறையில்குரல் நின்ற இடத்திலே கைக்கிளை நரம்பு முதல் நரம்பாக அமையும். அதாவது க-வாக நிற்கும். அதன்மேலொலியாகிய தாரநரம்பு குரல் நரம்பாக அமைந்து வர அதன் முதல் நரம்பு துத்தமாக (ரி-யாக) அமையும். அதன் மேலொலியாகிய குரல் குரலாயமைந்து அதன் முதல் நரம்பு குரலாக (ச-வாக) அமைந்து தோன்றும். அதனினும் மேலொலியாகிய துத்த நரம்பு குரலாயமையும்போது அதன் முதல் நரம்பு தாரமாக (நி-யாக) விளங்கும். அதனிலும் மேலொலியாகிய கைக்கிளை நரம்பு குரல்நரம்பாய் நிற்கும்போது அதன் முதல் நரம்பு விளரியாக (த-வாக) அமையும். அதற்கும் மேலொலியாகிய

உழைநரம்பு குரலாக நிற்கும்போது அதன் முதல் நரம்பு இளியாக (ப-வாக) வந்துறும். அதற்கு மேலொலியாகிய இளிநரம்பு குரலாக வர அதன் முதல் நரம்பு உழையாக (ம-வாக) நிற்கப்பெறும். எனவே 'த நி ச ரி க ம ப' என்று மேலேநோக்கி வரும் ஒவ்வொரு நரம்பின்மேலொலிகளும் குரலாகிவரப்பெறும்போது அவ்வொன்றின் வரிசையிலுள்ள ஏழு நரம்புகளின் முதலாவது நரம்பு கைக்கிளை யாக நின்று படிப்படியே கீழ்முகமாக 'க ரி ச நி த ப ம' என்று வலமுறையில் வரிசைபெற்று நிற்றலை எளிதிற்காணலாம். எனவே நுளையர்விளரியின் நிரலாகிய 'கமபதநிசரி' என்பதை விளரி குரலாயது செம்பாலை யென்றும், 'ரிகமபதநிச' என்பதை தாரம் குரலாயது படுமலைப்பாலையென்றும், 'சரிகமபதநி' என்பதைக் குரல் குரலாயது செவ்வழிப்பாலையென்றும், 'நிசரிகமபத' என்பதை துத்தம் குரலாயது அரும்பாலையென்றும், 'தநிசரிகமப' என்பதைக் கைக்கிளை குரலாயது கோடிப்பாலை யென்றும், 'பதநிசரிகம' என்பதை உழைகுரலாயது விளரிப்பாலை என்றும், 'மபதநிசரிக' என்பதை இளி குரலாயது மேற்செம்பாலையென்றும் தொன்று படுமுறைக்கு ஆய்ச்சியர் குரவையில் கூறப்பெற்ற இலக்கண விதி முறைகளை அறிதல்வேண்டும். எனவே, 'தநிசரிகமப' என்ற இடமுறையானே ஒவ்வொரு நரம்பையும் மேல்நோக்கிக் குரலாக அமைத்துக்காணும்போது அவை 'க-ரி-ச-நி-த-ப-ம' என்ற வல முறையினால் ஒவ்வொரு நரம்பும் முதல் நரம்பாக நின்று ஏழிசை நிரலாக மூர்ச்சனை பெற்று வரும் ஏழுபாலைகளையும் அதன் பயன்களையும் அறிதல்வேண்டியது முக்கியமாகும். 'கரிசநிதபம' என்ற ஏழிசையிலுள்ள ஒவ்வொரு நரம்பும் பாலையாகிய ''கமபதநிசரி, ரிகமபதநிச, சரிகமபதநி, நிசரிகமபத, ''தநிசரிகமப, ப த நி ச ரி க ம, ம ப த நி ச ரி க'' என்று முறையே செம்பாலை முதலிய ஏழு பாலைகளாக வலமுறையானே உருவாகி வரும். இத்தன்மைகள் நுளையர் விளரியாகிய காந்தாரப் பண்ணிற்கேயாம். இங்கு கூறிய நுளையர்விளரியின் வருமுறையாகிய ஒவ்வா அலகின் பண்களும் அதற்குரிய இலக்கணங்களும் கானல்வரி யில் நுளையர்விளரி என்னும் சொல்லினால் அறிந்துகொள்ளல் வேண்டும்.

ஆய்ச்சியர் குரவையில் தொன்றுபடுமுறைக்குக் கூறியதுபோல் நுளையர் விளரிக்கும் ஏழுபாலைகளாகிய ஏழு மூர்ச்சனைகளை இட முறையாலும் காணப்பெறல் வேண்டுமாயின் தொன்றுபடுமுறையி லுள்ள சரிகமபதநி என்ற நிரலிலுள்ள விளரி நரம்பிலிருந்து கீழ்சுர ஒலிகள் வருவனவாக முறை செய்துகொண்டு ஒவ்வொரு நரம்பையும்

குரலாக்கி படிப்படியே கீழ்நோக்கி வர அப்போது அது நுளையர் விளரிக்கு இடமுறைப்பாலையை அறிவித்து வரும். அதாவது விளரியைக் குரலாகவும், இளியைக் குரலாகவும், உழையைக் குரலாகவும், கைக்கிளையைக் குரலாகவும், துத்தத்தைக் குரலாகம், குரலைக் குரலாகவும், தாரத்தைக் குரலாகவும் அமைத்து முறைசெய்ய, அது நுளையர் விளரியின் இடமுறைப்பாலையாகிய மூர்ச்சனை நிரல்களை அறிவிக்கும்.

இப்போது தொன்றுபடுமுறைக்குரிய சரிகமபதநி-என்ற ஏழிசையில் விளரி குரலாயமைய தொன்றுபடுமுறையில் நின்ற முதல் நரம்பாகிய குரல் நின்ற இடத்திலே க-அமைந்து நிற்கும். விளரியின் கீழ் ஒலியாகிய இளி குரலாயமைய அதன் முதல் நரம்பு ம-வாக அமையும். இளியின் கீழ் ஒலியாகிய உழை குரலாயமைய அதன் முதல் நரம்பு ப-வாக நிற்கும். உழையின் கீழொலியாகிய கைக்கிளை குரலாயமைய அதன் முதல் நரம்பு த-வாகத் தோன்றும். கைக்கிளையின் கீழொலியாகிய துத்தம் குரலாயமைய அதன் முதல் நரம்பு நி-யாக வந்துறும். துத்தத்தின் கீழ் ஒலியாகிய குரல் குரலாயமைய அதன் முதல் நரம்பு ச-வாக அமையும். குரலின் கீழ் ஒலியாகிய தாரம் குரலாயமைய அதன் முதல் நரம்பு ரி-யாக முடியும். எனவே தொன்றுபடுமுறையின் சரிகமபதநி-என்ற ஏழிசை நரம்புகளில் த-விலிருந்து கீழ்ச்சுரமாக தபமகரிசநி-என்று நிறுத்தி அதன் ஒவ்வொன்றையும் குரலாயமைக்க அதன் முதல் நரம்பு க-முதற்றொடங்கி கமபதநிசரி-என்று நின்று இடமுறைப் பாலைகளை விளக்கும்.

எனவே தொன்றுபடுமுறையின் சரிகமபதநி-என்ற வரிசையின் விளரிகுரலாயது செம்பாலையாக நின்று கமபதநிசரி-என்றமைந்தும்' இளி குரலாயது படுமலைப் பாலையென்றாகி, மபதநிசரிக-என்றமைந்தும்; உழை குரலாயது செவ்வழிப்பாலையெனவாகி, பதநிசரிகம-என்றமைந்தும்; கைக்கிளை குரலாயது அரும்பாலையென்றாகி தநிசரிகமப-என்றமைந்தும்; துத்தம் குரலாயது கோடிப்பாலை எனப்பெற்று நிசரிகமபத-என்றமைந்தும்; குரல் குரலாயது விளரிப்பாலையென்றுருப்பெற்று சரிகமபதநி-என்றமைந்தும்; தாரம் குரலாயது மேற்செம்பாலையாகி ரிகமபதநிச-என்றமைந்தும் வருவனவாயிற்று. இவ்வாறான இடமுறையை ஒருவாறு அறிந்து கொண்டாலும் வலமுறைப்பாலைதான் நன்மை தீமைகளை அறிதற்கு உதவுவனவாம். நிறத்தின் பகுதிகளைத் தெளிவாக அறிதற்கு வலமுறையே உதவி

செய்வன. இங்கு நுளையர்விளரிக்கு வலமுறையிற் கிடைத்த ஏழு பாலைகைளயும் இடமுறையிற் கிடைத்த ஏழு பாலைகளையும் சுட்டத்தின் மூலமும் வடித்துக்காட்டியிருத்தலையும் காண்க.

நுளையர்விளரியின் வலமுறையால் வரும் பாலையின் முதல் நரம்பை மேலிருந்து கீழ்நோக்கியும், இடமுறைப்பாலையின் முதல் நரம்பை கீழிருந்து மேல்நோக்கியும் அறிக. முதலில் தொன்றுபடுமுறையின் சரிகமபதநி என்ற ஏழிசையையும் நிறுத்தி அதன் விளரிநரம்பைக் குரலாக்கி மேல்நோக்கிவர அது வல முறையையும், கீழ்நோக்கிவர அது இடமுறையையும் சுட்டிவரும்.

நுளையர்விளரியின் வலமுறை இடமுறைப்பாலைகள்
மூர்ச்சனைகள்

↓ வலமுறை

தொன்றுபடுமுறை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
செம்பாலை	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
படுமலைப்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
செவ்வழிப்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
அரும்பாலை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
கோடிப்பாலை	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப
விளரிப்பாலை	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
மேற்செம்பாலை	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க

மேற்செம்பாலை	ரி	க	ம	ப	த	நி	ச
விளரிப்பாலை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி
கோடிப்பாலை	நி	ச	ரி	க	ம	ப	த
அரும்பாலை	த	நி	ச	ரி	க	ம	ப
செவ்வழிப்பாலை	ப	த	நி	ச	ரி	க	ம
படுமலைப்பாலை	ம	ப	த	நி	ச	ரி	க
	க	ம	ப	த	நி	ச	ரி
தொன்றுபடுமுறை	ச	ரி	க	ம	ப	த	நி

இடமுறை ↑

இங்கு வரப்பெற்ற வலமுறை இடமுறையாகிய இவ்வேழு பாலைகளும் நுளையர்விளரிக்கு அமைந்த நிரல்களுக்கேயாமென் றறிக.

தொன்றுபடுமுறைக்குக் கூறிய சதுரம், திரிகோணம், ஆயம் வட்டம் ஆகிய இந்நான்கு வகைப்பாலைகளும் அதன்விகற்பகங்ளும் பிறவும் ஆகியவெல்லாம் இலக்கணமுறைகளுக்கேற்ப இங்கும் ஒவ்வா அலகைக்காண்டலாகிய பண்களுக்கும் அதாவது நுளையர்-விளரிக்கும் உண்டு.

பாலைநிரல்களுக்குத் தொன்றுபடுமுறையென்று பெயர் இதனை வடநூலார் சாதி என்றும் புகல்வர். தொன்றுபடுமுறையில் அமைந்துவரும் சரிகமபதநி-என்ற ஏழிசை நரம்புகளும் ''4-4-3-2-4-3-2'' என்ற அலகில் நின்று தோன்றுவன. இம்முறைகளின் இலக்கண அமைதி முழுமையும் ஆய்ச்சியர் குரவையில் காணலாம் அடுத்து செங்கோட்டுயாழ் முறையிலமைந்த நிரல்களுக்குத் தொன் முறையியற்கை என்று பெயர். வடநூலார் இதனை சட்சக்கிராமப் பண் என்று கூறுவர். தொன்முறையியற்கையில் அமைந்துவரும் சரிகமபதநி-என்ற ஏழிசைகளும் "4-3-2-4-4-3-2" என்ற அலகில் நின்று தோன்றுவன. இம்முறைகளின் இலக்கண வரம்பு முழு மையும் அரசேற்று காதையினால் அறியலாம். இதனையடுத்து சகோடயாழ் முறையிலமைந்த நிரல்களுக்கு வம்புறுமரபு என்பது பெயர். வடநூலார் இதனை மத்திமக்கிராமப்பண் என்று விளம்புவர். வம்புறு மரபில் அமைந்து நிற்கும் ச ரி க ம ப த நி-என்ற ஏழிசை நரம்புகளும் ''4-3-2-4-3-2-4'' என்ற அலகில் நின்று தோன்றுவன. இம்முறைகளில் இலக்கண வரவுகள் யாவும் வேனிற் காதையினின்று புலனாகும். இதனையடுத்து ஒவ்வா அலகுமுறை களிலமைந்துவரும் நிரல்களுக்கு நுளையர்விளரி என்று பெயர். வட நூலார் இதனைக் காந்தாரக்கிராமப்பண் என்பர். நுளையர்விளரி யில் அமைந்து நிற்கும் சரிகமபதநி-என்ற ஏழிசை நரம்புகளும் ''3-2-4-4-3-2-4'' என்ற அலகில் நின்று தோன்றுவன என்றறிக வடநூலார் சட்சக்கிராமம், மத்திமக்கிராமம் காந்தாரக்கிராமம் ஆகிய மூன்றிற்கும் கரகரப்பிரியாவின் சுரநிலையை எடுத்துக்கொண்டே அலகுமுறை கூறுவர். தமிழ் மரபுப்படி தொன்றுபடுமுறைக்கு அரிகாம்போதியின் ''4-4-3-2-4-3-2'' என்ற அலகுநிலையும் அதன் இளி குரலாகி தொன்முறையியற்கைக்கு கரகரப்பிரியாவின் ''4-3-2-4-4-3-2'' என்ற அலகு நிலையும், அதன் இளி குரலாகி வம்புறுமரபிற்கு நடபயிரவியின் "4-3-2-4-3-2-4" என்ற அலகு

நிலையும், அதன் இளி குரலாகி நுளையர்விளரிக்குத் தோடியின் ''3-2-4-4-3-2-4'' என்ற அலகு நிலையும் வரப்பெறுவன. எனவே வடநூலார் காந்தாரக்கிராம அலகைக் கூறும் போது கரஹரப் பிரியாவின் நரம்புகளைக் கொண்டு ''3-3-3-4-3-3-3'' என்ற அலகை எடுத்துக் கூறுவர். தமிழ் மரபில் தோடியில் நிற்கும் ஒவ்வா அலகாகிய ''3-2-4-4-3-2-4'' என்பதை நுளையர்விளரிக்கு இயற்கையாக அமைதலைக் கூறுவர்.

இங்கே, கூறப்பெற்றதான ஏழுபாலைகளாகிய மூர்ச்சனைகளை ஆய்ச்சியர் குரவையிலும், அரங்கேற்றுகாதையிலும், வேனிற்காதையிலும், கானல்வரியிலும் இதுபோல இன்னும் சிற்சில இடங்களிலும் காணலாம். அதனால் இச்செய்தியைக் கூறியது கூறல் என்ற குற்றமாகக் கருதுதல் வேண்டாம். பாலையாகிய இம் மூர்ச்சனைகள் இல்லாவிடில் நிற உற்பத்தியே தோன்றா! நிறங்களின் விகற்பங்களை அறிதற்கியலா! நிறங்களை பாட்டெடுத்தற்குரிய நரம்பு எவை என்று தெரிதற்காகா! முற்பகுதியிலும் பிற்பகுதியிலும் இணை நரம்பைக்கண்டு நல்முறையில் இசையைத் தொகுத்தற் கியலா! எனவே ஏழுபாலைகளும் இசைக்கு உயிர்நாடி போன்றது ஏழுபாலைகளாகிய மூர்ச்சனைகள் இல்லாவிடில் இசையே கிடையா தென்று உறுதிகூறலாம். எனவே இதன் வகைகளில் எல்லோருக்கும் குழப்பம் அதிகரிப்பது இயற்கை. எனவே இதனை அவ்வப்போது ஆங்காங்கே எடுத்து விளக்கியே இசையை அறிவிக்கவேண்டியதாக உள்ளது.

சிலப்பதிகாரத்திலே கூறப்பெற்ற ஒவ்வொரு காதையி னுள்ளும் பொதிந்துள்ள இசைக்குரிய இலக்கண அமைதிகள் மிகப் பழைய காலத்தவை. எனவே கோவலனும் மாதவியும் சிலப்பதி காரத்திற் கூறிய இலக்கண வகைகளையும், பழங்காலத்தில் வழங்கப் பெற்ற இன்னும் பல நுட்பத்திறமமைந்த இலக்கண முறைகளையும் நன்கு அறிந்தவர்கள். அவ்வாறு அறிந்து செயற்பட்டவர்கள் அவர்கள் எக்காலமும் இசை, இயல், கூத்து ஆகிய அழகினுட் திளைத்தே இருந்து கலைகளை நுகர்ந்து வந்தனர்.

கோவலன் யாழ்வாசித்த செயலை முதலில் அறியும் போது அவன் முதலில் தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டுயாழ் முறையிலமைந்த சட்சக்கிராமத்து நிறப்பண்ணை முதலில்

தொடங்கி வாசித்துக்காட்டிப் பின்பு அந்நிறத்தின் இளிநரம்பைக் குரல் நரம்பாக அமைத்துக்கொண்டு இளிநரம்பே குரல்நரம்பாக அறியும்படி ஒலித்துக்காட்டி, பரிவாதினியாழ் முறையினால் வரப் பெற்ற வம்புறுமரபாகிய சகோடயாழ்முறையில் அமைந்த மத்திமக் கிராமத்து நிறப்பண்ணைத் திறம்பட இசைச் சீரோங்க வாசித்து இசையை நிரம்பச் செய்தான்.

மாதவியானவள் தாம் யாழினை ஏற்று வாசிக்கும் காலத்து இசைச்சிறப்பை அதிகம் எடுத்து மாண்புறக் காட்டுவனவும் மனதை எடுத்த எடுப்பிலேயே நெகிழச் செய்வனவும் ஆகிய சகோட யாழ் முறையில் வருதலான வம்புறுமரபாகிய மத்திமக்கிராம நிறப் பண்ணை முதலில் யாழில் வாசித்துப் தொடங்கிப்பாடினுள். அதன் பின்பு வம்புறு மரபிலமைந்த நிறத்தின் இளிநரம்பைக்குரல் நரம்பாக அமைத்துக்கொண்டு அவ் இளிநரம்பே குரல் நரம்பாக யாவரும் எண்ணும்படி தம் திறத்தால் செய்து பரிவாதினி யாழ் முறையினுலே வரப்பெற்ற நுளையர்விளரிப்பண்ணை வாசித்துவிட டாள். அது இசைகேடுறுவண்ணம் ஆயிற்று. நுளையர் விளரி என்பது இசைத்தற்கு இயலாத தன்மைவாய்ந்த ஒவ்வா அலகு களையுடையது, இதனை வடநூலார் காந்தாரக் கிராமபபண என விளம்புவர்.

முதலாவது தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலைநிரலிலுள்ள ஓர் இளி நரம்பையும், இரண்டாவது தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டு யாழிலமைந்துவந்த ஓர் இளி நரம்பையும் குரலாக்கி அதன் வரிசைமுறையில் அமையும் நிரலின் சிறப்புத் தன்மையே இசை இலக்கணம், குன்றாவகையில் தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டுயாழ் நிறப்பண்ணும், வம்புறு மரபாகிய சகோடயாழ் நிறப்பண்ணும் நற்றிறத்தோடு அமைந்து நிற்பன. இதனையே குரல்வாய்ப்பண்-குரல்குரலாய் வருமுறைப்பண்ணென்றும், இளி வாய்ப்பண்-இளி குரலாய் வருமுறைப்பண்ணென்றும் கூறல் தகும்

வம்புறுமரபாகிய சகோடயாழ் முறையில் வரப்பெற்ற நிறத்தின் ஒரு இளி நரம்பையும் குரலாக்கிப் பண்காண முயலுவோ மாயின் அது நூலின் விதியை மீறியதான மூன்றாவதாக வரும் ஒரு இளியாகிவிடும். நூலின் கண்ணே ''இரட்டித்த குரலும் இரட்டித்த இளியும் அல்லாதன'' என்று நிறம் வகுத்தற்குரிய இலக்கணம் கூறப்

பெற்றதேயன்றி மூன்றாவதாகஒரு குரலுடன் ஓர் இளியையும் கூறிப் பண் காணலாம் என்ற வழி காட்டினாரில்லை. எனவே நிறம் வகுத்தற்குரிய இலக்கணமுறையின் ஒரு கோடியைக் கூட சிறிதும் விளக்கப் பெறாமையான் மூன்றாவதாக ஓர் இளி நரம்பையும் குரலாக்கிப் பண்ணிற்குரிய ஒரு நிரலைக் காண்போமாயின் அது இசை இலக்கண முறைபாடுகளினின்று மாறுபட்டு இசை நிரலும் அதன் அலகுகளும் கேடுற்று ஒவ்வா முறையினைப் பெற்று வந்தமையும்.

மாதவியானவள் வம்புறுமரபாகிய சகோடயாழ் முறையில் வரப்பெற்ற அழகுடைய ஒரு நிறத்தின் நிரலிலுள்ள ஓர் இளியைக் குரலாக்கி விட்டபடியால் அது மூன்றாவதாக வரும் ஓர் இளியாக மாறிவிட்டபடியால் அந்நிரலிலுள்ள ஏழிசைகளும் ஒவ்வா அலகைப் பெற்ற நுளையர்விளரிப் பண்ணாகிவிட்டது. மாதவியானவள் தோன்றுபடுமுறையிலமைந்த நிரலிலுள்ள ஓர் இளியையும் பின்பு தோன்முறையியற்கையிலமைந்த நிரலிலுள்ள மற்றோர் இளியையும், அதன் பின்பு வம்புறுமரபின் முறையிலமைந்த நிரலிலுள்ள பிறிதோர் இளியையும் குரலாக வருமாறு கணக்கிட்டு விட்டாள். எனவே நிறப்பண்களுக்குக் கூறிய இலக்கணமுறையி னின்று மாறுதலடைந்து நிறப்பண்ணுக்குப் பொருந்தாத அலகு களைப் பெற்று நுளையர்விளரியாகி இசை இயக்கத் தகாத முறையில் கேடுற்றது.

கானல்வரி முழுவதும் அரங்கேற்றுகாதையில் கூறப் பெற்றதும், செங்கோட்டுயாழ் முறையில் தோன்றி வருவதுமாகிய தோன்முறையியற்கையிலமைந்த நிறப்பண்களையும், வேனிற் காதையிற் கூறப்பெற்றதும் சகோடயாழ் முறையில் தோன்றி வருவதுமாகிய வம்புறுமரபினமைந்த நிறப்பண்களையும் ஆக இவ்விருவகையான் நற்றிறத்தோடு அமைந்து நின்ற நிறப்பண்களை எவ்வாறு இசைப்பது என்பதையும், அதன் இயக்கத்தில் எவ்வாறு பாட்டெடுத்துப் பாடுவது என்பதையும், அதன் இணைநரம்புகளை எவ்வாறு தொகுக்கப்படல் வேண்டுமென்பதனையும், முற்பகுதி யாகிய பூர்வாங்கத்திலுள்ள சுரப்பகுதிகளின் சீர் அமைதிபோல் பிற் பகுதியாகிய உத்தராங்கத்திலுள்ள சுரப்பகுதிகளின் சீர்முறை நல்ல

முறையில் உருப்பெற்று வரவும் இணைந்து வரவும் வேண்டிய குறைகள் எவ்வாறு நிறப்பண்கள் அடைந்து வருகின்றன என்பதையும், அதன் அணிகள் (அணிகளை - அலங்காரம், அழகு, வர்ணனை, வனப்பு ஆகியவற்றாலும் கூறுவர்.) அதாவது சுரக் கூட்டங்களின் அழகமைதி நிறங்களில் எவ்வெவ்வாறெல்லாம் அமைந்து சுவையும் இன்பமும் பயக்கின்றன என்பதையும் தெளிவு படுத்துகின்றன.

இன்னும் இவ்வாறு பெருஞ்சிறப்புப்பெற்ற இவற்றை எவ்வாறு எம்முறையில் தொழிற்படுத்துதல் வேண்டுமென்ற இசைக்குரிய பொதுவான எல்லாவித இலக்கிய இலக்கணச் சிறப்புக் களையும் தக்க முறையில் தூயதாகச் சிலப்பதிகார காதைகள் தெரிவிக்கின்றன. எனவே சிலப்பதிகாரம் முழுவதும் இசை இலக்கண நூலாக மதிக்கத்தக்க வகையில் விளங்குகின்றது. இதனால் இசையானது எவ்வெவ்வாறு செயல் பெற்றால் இசை கேடுற்று முறை தவறி வருமென்பதும் புலனாவதற்கு சிலப்பதிகாரம் நமக்கு நல்ல துணை செய்கின்றது.

சிலப்பதிகாரம் இசை நூலாகவும் இருப்பதால் இசை வளத்தின் கூறுபாடுகள் ஆகிய இலக்கண வகைகள் முழுவதும் அதன் ஒவ்வொரு காதையினுள்ளும் நுண்ணிதாகத் துலங்கித் தோன்று கின்றன. எனவே அதன் ஒவ்வொரு காதையின் தொடக்கத்திலும் இது இசைநூல் என்ற எண்ணத்தை நமக்கு ஊட்டிப் புலப் படுத்துவான் வேண்டி யாழினுடைய (வீணையினுடைய) மாட்சி மையைப்பற்றி ஒவ்வொரு காதையிலும் எடுத்துக் கூறியே அக் காதைகள் தொடர்ச்சி பெறுவதைக் காணலாம்.

நிறத்தின் சுவையை மிகுவிக்கும் சுரக்கூட்டத்தையே அணி என்பர். இந்த அணிகள் நாற்பத்தொன்பது வகைத்தென்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. இந்த நாற்பத்தொன்பது அணிகளிலே ஏதோ சில அணகள் சேர்ந்துதான் ஒவ்வொரு நிறப்பண்ணையும் அழகுபெறச் செய்கின்றது. நிறத்தினை ஆளத்தி செய்தற்கு அந்நிறத்தின் வித்தாரவிரிவுகளுக்குத்தக்க இந்த அணிகள் சில அதில் விரவிவரப் பெறும். இவ்வாறான அணிக் கூட்டங்களை அந்நிறத்தில் அடிக்கடிப் பயிலப்பெற்றுவரல் வேண்டும். இதனைச் சிறப்பணி என்பர். வட நூலார் விசேட அலங்காரமென்பர். இந்த அணிக்கூட்டங்கள் நிறத்திற்கு தக அமைந்து அதன் சிறப்பினால் நிறம் இன்பமும்

சுவையும் பெற்று அழகு பெற்றுவரப் பெறுகின்றது. இதை இசை வாணர்கள் அறிந்து செயற்படல் வேண்டும். இம்மாதிரியான அணிக் கூட்டங்கள் நிறத்தில் அமையாவிடில் அது வெற்றுச்சுரத்தோடு கூடியதாகவே விளங்கும். எனவே நிறப்பண்கள் மிகுந்த அழகும் சுவையும் ததும்பி மிளிர்கின்றன என்ற உணர்ச்சியையும் இசை நெறியினையும் இந்த அணிக்கூட்டங்களே சிறக்கச் செய்கின்றன. இவ்வாறான அணியிலான சுரக்கூட்டங்கள் எவ்வெவ்வாறு நிறப் பண்களில் விளங்கித் தோன்றும் என்பதையும் இன்னோரன்ன விபரங்களையும் இசைவல்லோன் நன்றாக அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.

மாதவி என்பாள் ஆடல் பாடல் அழகு ஆகிய இம்மூன்றிலும் எவ்விதக் குறைபாடுமின்றி விளங்கியவள்; இசையின் இலக்கிய இலக் கண மேம்பாட்டில் தேர்ந்த சிறப்புடையவள். யாழ்வாசிப்பில் மிக வல்லுநள். கோவலன் என்பானும் யாழ்வாசிப்பில் மிகத்திறமை யுடையவன். இசையிலக்கண நுட்பத்தின் புதுப்புதுக் கருத்துக்களைத் திறமையோடு வெளியிடும் ஆற்றல் படைத்தவன், எனவே இவ்விரு வரும் ஆடல் பாடல் அழகு என்ற இம்மூன்றிலும் மகிழ்ச்சி கொண்டு இசைக்கலை அழகிலேயே மனம் ஒன்றி மெய்மறந்து அதில் ஈடுபட்டு தங்கள் காலத்தையெல்லாம் கடத்திவந்தனர். இருவரும் இசையின் வழிமரபுகளையும் இசையின் எல்லாவகையினுமமைந்த இலக்கணமாண்புகளையும் அதன் திட்பநுட்பத் தன்மைகளையும் இன்னும் புதுப்புது விதமான நல்லமைதித் திறங்களையும் செவ் வனே அறிந்தவர்கள்.

ஒருசமயம் இத்திரவிழாவைக் கொண்டாடும் முகத்தான் கோவலனும் மாதவியும் சேர்ந்து மகிழ்ந்திருந்தனர். அவ்வாறான காலத்து ஒருநாள் மாதவி என்பாள் யாழ்வாசித்தல் வேண்டு மென்ற அவா மிகுதியால் உந்தப்பட்டவளானாள். கள்ளங்கபட மற்ற தூயமனதுடையவளான மாதவி தெய்வத்தன்மையை முழு மையாகப் பெற்றுத்திகழும் யாழினை வாசிக்க முற்பட்டு அதைத் தொழுது வாங்கினாள்.

மாதவியானவள் இசையெழுப்பும் வகைகளாகிய ''பண்ணல், பரிவட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, விளையாட்டு, கையூழ், குறும்போக்கு'' ஆகிய எண்வகை இசைத் திறனையும் செயற்படுத்தும் முறையை நன்கறிந்த திறத்தினள். இசைக் கரண வகைகளாகிய ''வார்தல், வடித்தல், உந்தல், உறழ்தல், உருட்டல்

இன்னும் தேசிதாளத்தைப் பாமரமக்களும் கண்டு களிகூறும் படியாகக் கண்டு அதை உசிதாளமாக எளிமைதோன்றப் போடுதல் மரபு. மட்டம் என்ற தாளவகையினுள் சிலம்பினுள்ளே எட்டன் மட்டம் ஆறன் மட்டமென்ற இரண்டே கூறியிருப்பினும் எட்டு வகை மட்டதாளங்களுண்டு. எட்டன் மட்டம் என்ற எட்டக்கர தாளத்தை "தா தக தக தக" என்று வரும் அளவை ஏழுதட்டு வருவனவாய் முதலிண்டக்கரத்தை ஒருதட்டுடன் நெடிலாக்கிப் பின் ஆறக் கரத்தையும் ஆறுதட்டுக்களாகவும், இதனைமாற்றி முதல் ஆறக்கரத்தை தட்டிக் காட்டிப் பின் இறுதி இரண்டக்கரத்தை ஒரு தட்டோடு நெடிலாகப் போட்டும்; ஏழன் மட்டம் என்ற ஏழக் கரத்தை "தகிட தக திமி" என்று வரும் அளவை ஆறுதட்டு வருவனவாய் முதலிரண்டு அக்கரத்தை ஒருதட்டுடன் நெடிலாக் கிப் பின் ஐந்தக்கரத்தையும் ஐந்து தட்டுக்களாகவும், இதனை மாற்றி முதல் ஐந்தக்கரத்தைத் தட்டிக் காட்டிப் பின் இறுதி இரண்டக்கரத்தை ஒரு தட்டோடு நெடிலாகப் போட்டுச் சுட்டி யும்; ஆறன் மட்டம் என்ற ஆறக்கரத்தை "தக தக தக" என்று வரும் அளவை ஐந்து தட்டு வருவனவாய் முதலிரண்டு அக்கரத்தை ஒரு தட்டுடன் நெடிலாக்கிப் பின் நான்கக்கரத்தைத் தட்டி வந் தும் இதனை மாற்றி முதன் நான்கக்கரத்தை தட்டுக்களால் சுட் டிப் பின்பு இரண்டக்கரத்தை ஒருதட்டினால் நெடிலாகவும் வரு மாறு செய்தும்; ஐந்தன் மட்டம் என்ற ஐந்தக்கர தாளத்தை "தக தகிட" என்று வரும் அளவை நான்கு தட்டுவருவனவாய் முதலிரண்டு அக்கரத்தை ஒருதட்டுடன் நெடிலாகவும் பின் மூன் றக்கரத்தை மூன்று தட்டினால் சுட்டியும், இதை மாற்றி முதல் மூன்றக்கரத்தை தட்டினால் சுட்டிக்காட்டியும், பின் இரண்டக் கரத்தை ஒரு தட்டினால் நெடிலாக்கிப் போட்டும், நான்கன்மட் டம் என்ற நான்கட்சரதாளத்தை "தகதிமி" என்று வருமளவை மூன்று தட்டில் வருவனவாய் முதலிரண்டக்கரத்தை ஒரு தட்டி னால் நெடிலாகவும் பின் இரண்டையும் இரண்டு தட்டினாலும், இதையே மாற்றி முதல் இரண்டக்கரத்தை இரண்டு தட்டினால் தட்டிக் காட்டியும் பின் இரண்டக்கரத்தை ஒரு தட்டினால் நெடி லாகவும் அமைத்தும்; (இந்த நான்கன் மட்டத்தை சோம்பட தாளமென்றும் கூறுவர். அக்காலம் ஆதிதாளத்தின் இடத்தில் இந்த சோம்படம் என்ற நான்கட்சரதாளமே இடம்பெற்றிருந்தது.) மூன் றன் மட்டமாகிய மூன்றக்கர திசிர சாதி நடைக்கு "தகிட" என் பதை இரண்டு தட்டு வருவனவாய் முதலிரண்டை இரண்டு தட்

டினாலும், இறுதி ஓரட்சரத்தைக் கார்வையோடு நெடிலாக வருமாறு செய்து தாளமிடுதல் முற்காலத்து மரபு. இவற்றின் தன்மைகளை மாதவி ஐயமற அறிந்து செயற்படுத்துவள்.

சிலப்பதிகாரம் அரங்கேற்றுகாதை 16-ஆம் வரிப்பாட்டுக்கு அரும்பதவுரை ஆசிரியரும், அடியார்க்குநல்லாரும் உரைகூறியதில் பாணி - என்னுமிடத்தில் ஆறன்மட்டமென்றும் எட்டன் மட்டமென்றும் இருவகையிலையே கூறியிருக்க இங்கு எட்டன் மட்டம் முதல்ஒன்றன் மட்டம்வரை எட்டுவகைகள் கூறியது எவ்வாறோவெனின்:- மட்டம் என்பது தாளத்தின் அளவுபோல் எனப்பொருள். இந்த அளவு குறில் நெடில் என்ற இரண்டு வகையான் மிளிரும் ஒன்றன் மட்டம் என்பது குறில், இரண்டன் மட்டம் என்பது நெடில். இந்தக் குறிலும் நெடிலும் சேர்ந்து மூன்றன் மட்டம், நான்கன் மட்டம், ஐந்தன் மட்டம், ஆறன் மட்டம், ஏழன் மட்டம், எட்டன் மட்டம் என்ற தாள அளவை நிலைகளை நிறுத்துகின்றன. "ஒன்றன் பாணி முதலாக எண்கூத்துப்பாணியிறுதியாகக் கிடந்த பதினொரு பாணிவிகற்பங்களும்'' என்று உரைகூறுகின்றார். அதாவது ஒன்றன் பாணியாகிய ஒன்றன் மட்டம் முதற்கொண்டு எண்கூத்துப்பாணியாகிய எட்டன்மட்டம் வரை எட்டு பாணி விகற்பங்கள் உண்டென அறிதல் வேண்டும். இவ்வெட்டுப்பாணிகளும் பதினொருபாணி விகற்ப முடைத்து என்று விளம்புகிறார். அதாவது எட்டன் மட்டம், ஏழன் மட்டம், ஆறன் மட்டம், ஐந்தன் மட்டம், நான்கன் மட்டம் என்ற ஐந்து உசி தாள அளவுகளும் முதலில் நெடிலும் இறுதியில் நெடிலுமாக மாறி அமைந்து ($5\times2=10$) பத்து பாணி விகற்பங்களையும், மூன்றன் மட்டம் ஒருவகைப் பாண விகற்பமும் பெற்று ($10+1=11$) பதினொரு பாண் விகற்பமடைதலைக் காண்க. இவ்வைந்தும் தாளத்தின் விகற்பமாகும். ஒன்றன் மட்டம் இரண்டன் மட்டம் ஆகிய இவை இரண்டும் தாள அளவுகளைக் குறிக்கும். நெடில் குறிலாகும் இவ்வாறு மட்டத் தாளங்களை அறிதல் வேண்டும்.

கூத்து என்றால் நின்றாடல் ஆறு, வீழ்ந்தாடல் ஐந்து ஆகிய பதினொன்றையும் குறிக்குமாயினும் இவ்வாடல்களுக்குத் தாளம் [பாணி] உண்டாகையால் இங்குக் 'கூத்து' என்பதைத் தாள நிகழ்ச்சி என்றும் பொருள் கொள்ளுதல் இசைச் சிறப்பைத் தரும்.

முன்கூறப்பெற்ற எட்டன்மட்டம், ஏழன்மட்டம், ஆறன்மட்டம், ஐந்தன்மட்டம், நான்கன்மட்டம் என்ற உசி தாளத்தைக்

கையிலேந்திய மந்த ஒலியையுடைய குழிந்தசாலர் போன்ற கஞ்சக் கருவியினாலேதான் போட இயலும். தாளத்தின் அளவாகிய நாதஒலியை இந்தச் சாலர் தான் எடுத்துக்காட்டும். இது ஆடல் நிகழுமிடத்தும், பசனை, தேவாரம் ஆகியவை நிகழுமிடத்தும் கதாகாலட்சேபம் நிகழுமிடத்தும் இன்றும் கையாளப்படுதலைக் காணலாம். இவ்வாறான இசைக்கு அதிமுக்கியம் வாய்ந்த தேசி தாளமாகிய இந்த ஐந்து உசி தாளங்களையும் யாழிலே விலக்கின் றிச் சிறுவிரலால் போடுதற்கு இயைய இத்தாளங்களைச் சார்புதாள மாக அமைக்கப்பெற்றன. கால் சார்புத்தாளமென்றால் ஆதிதாள மாகிய எட்டன் மட்டத்தைச் சார்ந்தது என்பது பொருள். எட்டன் மட்டமாகிய எட்டக்கரத்தை இருகூறாகப் பிரித்தால் அது முற் பகுதியில் 'தகதக' என்று நான்கும் பிற்பகுதியில் 'தகதக' என்று நான்குமாக நிற்கும். முற்பகுதியில் நிற்கும் ஓரக்கரத்தை நிறுத்தி விட்டு ஏனையவற்றைக் கூறினால் முற்பகுதியில் 'தகிட' என்று மூன்றக்கரமும், பிற்பகுதியில் 'தகதக' என்று நான்கக்கரமும் நின்று "தகிட தகதக" என்ற ஏழன் மட்டம் கிடைக்கும். இது எட்டன் மட்டத்தைச் சாந்த சார்புத்தாளமாகும். இக்காலம் இது சார்புத் தாளமென வழங்கப்பெறுகின்றது. அடுத்து எட்டன் மட்டத்தின் முற்பகுதியிலுள்ள 'தகதக' என்ற நான்கக்கரத்தில் இரண்டக் கரத்தை நீக்கிவிட்டால் முற்பகுதியில் இரண்டக்கரமும் பிற்பகுதி யில் நான்கக்கரமும் நின்று "தக தக தக" என்ற ஆறன் மட்டத் தைக் குறிக்கும். இதுவும் எட்டன் மட்டத்தைச் சார்ந்து இருப்ப தனால் இதையும் சார்புத் தாளமென்றே விளம்புவர். இப்பொழுது இது ரூபகதாளமென்று வழங்கப் பெறுகின்றது. அடுத்து ஆறன் மட்டத்திலுள்ள முதல் இரண்டக்கரத்தை முற்பகுதியிலும், ஏழன் மட்டத்திலுள்ள முதல் மூன்றக்கரத்தைப் பிற்பகுதியிலும் நிறுத் தினால் அது 'தக தகிட' என்று நின்று ஐந்தன் மட்டத்தை உணர்த் தும். இதையே சம்பைதாளமென்று இப்பொழுது வழங்குகின்றனர். எனவே ஏழன் மட்டமாகிய சாப்புத்தாளமும், ஆறன் மட்டமாகிய ரூபகதாளமும், ஐந்தன் மட்டமாகிய சம்பைத்தாளமும், எட்டன் மட்டமாகிய ஆதியைச் சார்ந்து நிற்பதால் இம்மூன்றும் சார்புத்தா ளமாயிற்று. இச்சார்புத்தாளத்தை முறையே மிசிரசார்பு, திசிரசார்பு, கண்ட சார்பு என்பர். நமது இசை முழுவதும் பண்ணாளத்தி முழுவதும் இங்குக் கூறப் பெற்ற நான்கு தாள அளவுகளிலேயே நல்லுருவ கி வருவன. இந்நான்கு தாளங்களை யாழிலே உசி தாளத்திற்குப் பதிலாக சார்பாகிய இதனைக் கையாண்டு தாளச் செறிவை யூட்டிவருகின்றனர்.

இத்தாளங்களை யாழில் எவ்விதத் தவறுமின்றித் தாளவிலகுத லின்றி பாட்டுடன் இசைவு பெற்று நெறிதவறாமல் அறிந்து எது செய்யத் தக்கது, எது செய்யத் தகாதது என்ற ஆழ்ச்சி அறிவை நன்குணர்ந்து அதனைச் செயலிற் காட்டி யாவரையும் வியக்கவைக் கும் ஆற்றலை இயல்பாகவே மாதவி அடைந்திருந்தாள். எனவே தேசி தாளத்தினதாக அமைந்த உசி தாளம் சாலர்க்கருவியினால் கையால் போடுதற்கும் சார்புத்தாளங்களை சிறுவிரலினால் யாழில் போடுதற்கும் உதவுமாப்போல் திறம்பட ஏற்படுத்தப்பெற்றதாகும்

இன்னும் அரை மாத்திரையுடைய ஏகதாள முதலாகப் பதி னாறு மாத்திரையுடைய பார்வதீலோசன மீறாகச் சொன்ன நாற் பத்தொரு தாளமும், பெரும்பான்மைப் பயிற்சியுடைய எட்டன் மட்டமும் ஆறன் மட்டமென்பனவும், முதனடைவார முதலான எல்லா வகையினையும் எவ்வாறு சுரம், அலகு, நிறம், நிறவியக்கம் முதலியவைகளை மாதவி அறிந்திருந்தாளோ அதுபோல தாளவிய லிலுள்ள எல்லாப் பகுதியினையும் செவ்வனே அறிந்திருந்தாள்.

மாதவி ஆடற்கலையில் தலைசிறந்தவளாதலின் அதற்குரிய நுட்பத்திறனமைந்த தாளவகைகளும், யாழில் மிகவல்லுனளாகை யால் அதில் திறம்பட இடுதற்குரிய தாளவகைகளும், யாழில், மிக வல் கண்டமாகிய மிடற்றிசையில் நற்றகுதி பெற்றவளாதலின் அதற்கியைய கைகளின் கிரியைகளினால் ஒழுங்குற இடவேண்டிய தாளவகைகளும், இன்னும் ஒலி ஒன்றினாலேயே இடவேண்டிய குழிந்தசாலரின் உதவியால் போடவேண்டிய உசி தாளவகைக ளையும், மார்க தாளங்களையும் தேசி தாளங்களையும் மாத்த ரைத் தாளங்களையும் அதன் இலக்கணம் வழுவின்றி வரப்பெறும் அமைதி முழுவதினையும் சீரும் சிறப்பும் தோன்ற அறிந்திருந்த துடன்அதனைஎவ்வெக்காலம் எவ்வெவ்வகையில் இசையில் புணர்த்தி இசையை ஓங்கச் செய்யலாம் என்ற அருந்திறத்தினை அறிவிற் சிறந்த மாதவி பெற்றிருந்தாள் என்பதை உணருதல் வேண்டும்

இன்னும் நிறப்பண்களாகிய இராகங்களானவை குரல்வாய் அல்லது சட்சக்கிராம அலகுகளாகிய சுருதிகளைப்பெற்ற செங் கோட்டுயாழ்முறையினாலும் (இதுவே தொன்முறையியற்கைஎன்று பெயர்பெறும்) இளிவாய்அல்லது மத்திமக்கிராம அலகுகளாகிய சுருதிகளைப் பெற்ற சகோடயாழ் முறையினாலும் (இதுவே வம்புறு மரபு என்று பெயர் பெறும்) தூயதாக நின்றுவரும் பெற்றிதனை நன்றாக அறிந்து சிறப்பாகக் கைக் கொள்பவளுமாவாள். பூம்பு கார்ப் பொற்றொடியாகிய வாடஅவ்ள் ல்கயாழமாகிய வீணைக்

கருவியின் நான்கு வகைத்தான மரக்குற்றங்களையும் நன்கறிந்த திறத்தினளுமாவாள். யாழ் எனும் வீணைக்கருவியை இசைத்தற்கு உதவும் நரம்புகளின் குறைபாடுகளாகிய தன்மைகளைச் செம்மையாக ஆழ்ந்தறிந்த திறத்தினையுடையவள் அந்த ஆரணங்கு.

இங்கு நூல்களின்கண் யாழ்நரம்பிற்குரிய குற்றங்கள் கூறுமிடத்து ''கோவைகலங்கல், முறுக்கு, கொடும்புரி, தூசி, தும்பு -மயிர்'' என்ற நான்கு குறைபாடுகள் கூறப்பெற்றுள்ளன. ஆனால் இப்போது யாழ்நரம்புகளின் குறைபாடுகள் பதினான்கு வரை தெளிவாகக் காணப்பெறுகின்றன. யாழ்நரம்பிற்குரிய ஏனைய பத்துக்குறைபாடுகளும் நூலின்கண் குறிக்கப்பெறவில்லையாயினும் இங்கே நூலின் கண் கூறப்பெற்ற நான்குவித நரம்புக்குறைபாடுகளை அறிவதுடன் அதன் தொடர்ச்சியாகக் காணப்பெறும் பத்துவிதமான நரம்புக்குறைபாடுகள் முழுவதும் அறியத்தக்கனவேயாம். இப்பதினான்கு குறைபாடுகளில் நூலின்கண் குறிக்கப்பெற்ற ,கோவைகலங்கல், கொடும்புரி, முறுக்கு, தூசி-தும்பு -மயிர், என்ற நான்கு குற்றங்களும் அடங்கும்.

இங்கு யாழாகிய வீணைநரம்புகளின் குறைபாடுகள் வருமாறு;

முதலாவது:-கோவைகலங்கி இருத்தல், இரண்டாவது தந்திகள் முறுக்கேறி இருத்தல், மூன்றாவது:- குதிரை மேரு ஆகிய உருப்புக்களில் அதன் மேல்வரும் தந்திகளினிடையே தூசி-தும்பு-மயிர் இவைகள் புகுந்திருத்தல், நான்காவது:- இசைக்கரணங்கள் செய்யும்போது முறுக்காணிகள் கழன்று நெகிழ்ந்து வருதல், ஐந்தாவது:- யாழிற்குரிய ஏழுநரம்புகளும் கனபரிமாண அளவு இன்றிக் கட்டப்பெறுதல், இதனையே கொடும்புரி எனலாம், ஆறாவது:- ஒற்றுருப்பும் வாசிக்கும் தந்தியும் ஒற்றுமையின்றி இருத்தல், ஏழாவது:- யாழ்வாசித்தற்கு இதவு இன்றி இருத்தல், எட்டாவது:- நரம்பாகிய சுரக்கட்டைகள் அதிகம் தேய்வு பெற்றிருத்தல், ஒன்பதாவது:- நரம்பாகிய தந்திகள் தேய்வு பெற்றிருத்தல், பத்தாவது:- யாழின் நரம்புகளில் துரு களிம்பு முதலியவை ஏறி இருத்தல், பதினொன்றாவது:- யாழை அதிக நாட்கள் கைப்பழக்கமின்றி வைத்திருந்து மீண்டும் எடுத்து உடனே வாசிக்க முற்படுதல், பன்னிரண்டாவது:- மேருவில் அமைத்துள்ள காடி(காடி தந்திகள் நிற்றற்குரியபள்ளம்) யினின்று தந்திகள் அடிக்கடி விலகி வருதல், பதின்மூன்றாவது:- குதிரையிலுள்ள ரேக் என்னும் தகடு தாளத்தந்திக்குரிய வளைவுரேக் என்னும் தகடு என்ற இவற்றில் ஜீவா என்ற உயிர்ப்பில்லாமல் இருத்தல், பதினான்காவது:- யாழிலுள்ள சந்திரவலையம் (தலையின் உச்சி), பத்தரும் தண்டியும்

சேர்த்த கழுத்து, கோடும் யாழிவளைவும் சேர்த்துப் பொருத்திய நாபி (தொப்புள்) ஆகிய இம்மூன்றிடங்களும் தளர்வடைந்து ஆடி வருதல் ஆகிய இப்பதினான்கு குற்றங்களும் யாழ்நரம்பிற்குரிய குறைபாடுகளாகும். இப்பதினான்கு நரம்புக் குற்றங்களின் விரிவான விளக்கத்தை 'யாழின் மாண்பு' என்ற இயலில் தெளிவுபடக் காணலாம்.

எனவே மாதவியானவள் யாழின் நரம்பிற்குரிய இப்பதினான்கு குற்றங்களும் அறவே ஒழிந்த- எக்குறையும் இல்லாத யாழாகிய வீணைக்கருவியைத் தக்கபடி ஆராய்ந்து அதன் உண்மைநிலைகளைத் தம் செவிப்புலத்தினால் ஓர்ந்து தன்னிறைவு கொண்டதும் நல்லனபயப்பதும் தெய்வநலம் பெற்றதுமான அச் சிறந்த யாழை மனமொழி மெய்களால் வணங்கித்தொழுது தன் தோழியாகிய வசந்தமாலையினிடமிருந்து தம் கையில் வாங்கிக் கொண்டாள். அவ்வாறு வாங்கியவள் முன்கூறியபடி மரக்குற்றம் நான்காறும் நரம்புக் குற்றம் நான்காறும் யாதொரு குற்றமும் நேரா வண்ணம் யாழிற்குத் தக்க அமைப்பு வரும்வண்ணம் வாசிக்கக் கூடிய எல்லாத் தந்திகளையும் அததற்குரிய சுருதிகளை (கேள்வி முறைகளை) நல்லதான முறையிலே சேர்த்துக்கொண்டாள்.

அவ்வாறு சுருதிசேர்த்துத் திருந்திய வீணையை இசைத்து வரும்போது இனி அதனில் எவ்விதக் குற்றமும் நேராது என்பதை உறுதியாக உணர்ந்தாள். அவ்வாறு உணர்ந்த பின்னர் மாதவியானவள் தம் மனத்தின் அந்தரங்க தெய்வமாகப் போற்றிவரும் தம் தலைவனாகிய கோவலனிருக்கத் தான் முன்னின்று யாழைத் தெறித்து மீட்டி வாசித்தல் தகுதியல்லவென்றெண்ணினாள். ஏனெனின் மாதவியானவள் எக்காலத்தும் எச்செயல்களைச் செய்யும் போதும் கோவலன் முன்னிலையில் அடக்க ஒடுக்க வணக்கமாகிய நெறிதவறாத முறையில் அவன்தலைமை தோன்றவே செய்து வருபவள். கோவலனின் இசைவின்றி எதனையும் அவள் தாம் முன் தோன்றச் செய்தவளில்லை. எனவே தலைவனிருக்கத் தான் முன்னின்று யாழைமீட்டித்தெறித்துவாசித்தல் முறையுமல்ல தகுதியுமல்லவே என்று எண்ணியதில் யாதொரு குற்றமுமில்லை. அவ்வாறு எண்ணியவள் குற்றஞ் சிறிதும் அற்றதும், சீர்செய்து திருத்தி ஒழுங்குபெற அமைத்துக்கொண்டதும் ஆகிய அந்த மேன்மைபெற்ற நல்லதொரு யாழ்க்கருவியைப் பாணியாதெனக் கூறிக் (தாங்கள் எனது நெஞ்சில் வாழும் இறையும், தலைவனும் ஆவீர்கள். தாங்களிருக்க நான் முன்னின்று ஒரு செயலில் இறங்குவது முறையன்று,

தாங்கள் எனக்கிடும் பணி எதுவோ அதை உணர்ந்து செயற்படுவேன். தங்களுடைய ஆணையன்றி நான் எக்காரியமும் செய்ததில்லை, செய்யவும் மாட்டேன். எனவே தங்களுடைய ஆணைக்குக் காத்திருக்கிறேன் என்று பணிவும் பக்தியும் மேலிடக் கூறி) கோவலனிடம் யாழாகிய அந்த வீணையை நீட்டினாள்.

கோவலன் யாழ்வாசிப்பிலே மிகுந்த மகிழ்ச்சியடையும் மனத்தினன் என்டதோடு இசையின் பல்வகைத் திறத்தினையும் அதன் நுட்பத்தினையும் அறிந்தவனாவன். எனவே கோவலனும் மாதவி வீணை வாசித்து அதனின்று எழும் இன்னொலியைக்கேட்டு மகிழ்வதன் வேட்கையை நன்கு மனத்திற்கொண்டு 'நீயே வாசிக்கக் கடவாய்' என்று கூறாமல் அவள் நீட்டிய அந்த யாழைப்பரிவுடன் தன் கையில் வாங்கிக்கொண்டான். கோவலன் யாழ்வாசித்த முறையானது மாதவி மனமகிழ்வு கொள்ளும்படியாகவும், வியந்து போற்றத்தக்க முறையிலும் இதுகாறும் அவள்கேட்டிராதபடி இலக்கணத் தூய்மைபெற்ற ஒரு புதுமுறையில் அமைவதாகவும் இருந்தது.

கோவலன் யாழைத் தெறித்துமீட்டி இசைத்தவை ஆற்றுவரியும் கானல்வரியும் நிறைந்த இசைப்பாட்டுக்களாகும். அவ்வாறு பல பாட்டுக்களையும் இசைவளம் குன்றாமல் இசைச்சிறப்புச் செழித்தோங்கும்படி, தொட்ட இடமெல்லாம் சுவைதருமாறும், கேட்கக் கேட்க உடல் புல்லரித்து புளகமடைவதுபோல இன்பம் தரத்தக்க வகையில் அவன் யாழைமீட்டித் தழுவி இசைத்துப்பாடினான். அவன் யாழிலிட்டுப்பாடிய 'அப்பாட்டுக்கள் (யாழிலிட்டுப் பாடினான் என்றமையான் கோவலன் முந்துற யாழையே மீட்டித் தெறித்து வாசித்தான் என்று பொருள்கோடலும் பொருந்துவதாகும்.) அகப்பொருட்டுறை அமைந்தனவாதலின் அவற்றைக் கேட்ட மாதவி "இவற்றுள் ஒரு குறிப்புண்டு; இவன் தன்னிலை மயங்கினான்" எனக் கருதினாள்.

(அகப்பொருட்டுறை என்பது தலைவனும் தலைவியும் தனித்திருந்து பேசுவதும் அன்புசெய்வதுமாகிய தொழிலின் பொருளை உணர்த்துவதாகும். ஏழுதிணைகளில் கைக்கிளையும் பெருந்திணையும் தவிர ஏனைய ஐந்திணையும் நேர்மையும் ஒழுக்கமும் சிறந்து விளங்குவதாதலினாலும் அன்புடைமைக்காமத்தினிடமாதலினாலும் இவ்வைந்து திணையும் அகத்துறையெனப்பெயர்பெற்றது. நீதியோடும் நெறியோடும் வாழ்ந்து இல்லறம் நடாத்தி அன்பு செய்யும் தொழில்களனைத்தும் அகத்துறையென்னலாம்.)

இதுபோல இசைப்பகுதியிலும் அகத்துறையிசை புறத்துறை

யிசையென்று இருபகுதிகளுண்டு. அகத்துறையிசை என்னும் போது நால்வழக்காலே கூறப்பெற்றப ணையின்கண் வரப்பெற்றதாகிய செங்கோட்டியாழ் நிறப்பண்ணும் அதனின்று வரப்பெற்றத ன ... யாழ்நிறப் பண்ணும் ஆம். இவ்விரண்டுவகைகளும் இலக்கியத் தூய்மையையும் இலக்கணத் தூய்மையையும் பெற்று அந்த ஒலிகளானவை ஒரப்பாடல் முறையிலமைந்து இசைச்சிறப்பை அதிகரிப்பதாயும் தெய்வத்தன்மை பெற்று நிற்பத யும் அமை வதால் இது அகத்தன்மைபெற்ற இசையாக விளங்குகின்றது.

மாதவி இசைத்துக்காட்டிய நுளையர்விளரி இசை ஒ வா அகுடையதாதலின் அது புறத்துறைத்தன்மையை விளக்கும் இசையாயிற்று.

எனவே, கோவலன், மாதவியின்பனம் என்றும் பாலை யாழ் மிகச் சிறப்பான முறையிலே அவள்மகிழ்ச்சி கொள்ளல் வேண்டு மென்ற கருத்துடையவனாகினான். அக்கருத்திற்கிணங்க அவன் முதலில் செங்கோட்டியாழ் முறையிறையிலான ஒரு நிறத்தை தே ந் தெடுத்து அதனை இயக்கினான் பின்பு உடனடிய அதனைப்பின் பற்றி அதன் இளிநரம்பைக்குரல் நரம்பாக்கி நிறத்திறாட்டி சகோட யாழ் முறையில் அமைந்துவருவதான ஒரு நிறத்தையும் இலக்கணத் தூய்மைதோன்ற எடுத்து இயக்கலானான். அவன் இயக்கி இசைத்த அம்முறையானது கண்ணாற் பார்க்கும்போது அவன்விரல்கள் செங் கோட்டியாழ்முறையில் அமைந்த சுரத்தான நரம்புகளிலேபயின் றும் அந்த இசையின் ஒலிகளானவை சகோடயாழ்முறையில் அமைந்த சுரத்தான ஒலிகளுடையனவாகச் செவியிற் புலனாகியும் வந்தன. ... வது ஒரே சமயத்தில் இருவேறு நிறத்தின் தன்மைகள் அறியப்ப லாயின, அவன் அவ்வாறு இசைத்த தன்மையானது மாதவி மனம் வேறுபட ஒருகாரணமாயிற்று.

இசை சம்பந்தமாகவரும் கானல்வரிப்பாடல்களிலிருந்து நாங்கு முக்கியமாகக் கவனிக்க வேண்டியதொன்றுண்டு;-

''திங்கள் மாலைவெண்குடையான்'' என்ற வரியிலிருந்து ''... மால்வரை அகவையாவெனவே'' என்ற வரிவரை ஐம்பத் தி பாட்டுக்களுள. இப்பாடல்களில் ''திங்கள்மாலை வெண்குடையான்'' என்ற முதற்பாட்டின் முதல்வரியிலிருந்து' சேரல்மடவன்னம் சேவல் நடையொவ்வாய்'' என்ற இருபத்து மூன்றாம்பாட்டின் கடை வரி வரையுள்ள பாடல்கள் கோவலன் யாழிலிட்டுப்பாடியவையாகவும், 'ஆங்குக் கானல்வரிப்பாடல் கேட்ட மானெடுங்கண் மாதவியும்' என்ற

இருபத்து நான்காம்பாட்டின் முதல் வரியிலிருந்து ''ஆழிமால்வரை அக வையாவெனவே'' என்ற ஐம்பத்திரண்டாம் பாட்டின் கடைசி வரி வரையிலுள்ள பாடல்கள் மாதவி யாழிலிட்டுப் பாடினவை பற்றியும் கூறப்பெறுவனவாகும்.

ஒருசமயத்தில் ஒரு நிறத்தின் சுவைதான் துய்த்துணரும் தன்மையில் செவிப்புலனாகும். அதுதான் இயற்கைநியதியும் ஆகும். ஆனால் கோவலன் முதலில் ஒரு நிறப்பண்ணைத் தொடங்கி இசைத்தான். அவ்வாறு தொடங்கிய அந்த நிறப்பண்ணானது தனக்குரிய சுவையுடன் செவிப்புலனாவதுடன் அதேசமயத்தில் அந்த நிறப்பண்ணானது தனக்குரிய சுவையின் தோற்றத்தையும் அதன் இயக்கத்திலேயே வேறொரு நிறத்தின் தோற்றத்தையும் அதற்குரிய சுவையையும் தோன்றுமாறு தம் திறங்காட்டி அந்த யாழை இசைத்தான் எனவே ஒரேசமயத்தில் ஒரே இயக்கத்தில் இரண்டு வகையான நிறத்தின் இயக்கமும், அந்த இருவித நிறங்களுக்குரிய சுவையும் குன்றாமலும், சிறப்பாகத் தோன்றி வந்தன. அவ்வாறு தோன்றி வரும் படியான புதியதோர் உத்தியைக் கைக்கொண்டு இசைத்தான் இவ்வாறு இசைத்ததானது இசையிலக்கணமுறைக்கு மாறுபட்டதன்று இலக்கண முறையுடன் அமைந்த ஒரு புதிய முறையாகும்.

கோவலன் யாழாகிய வீணையிலிட்டுப் பாடிய அவ்விசை முறையைக் கேட்ட மாதவி ஒரேசமயத்தில் இரண்டு வகைநிறத்தின் சுவை தோன்றுமாறு வருதலை அறிந்தாள். அதோடு இசையின் இருவிதமான வேறுபாட்டின் அமைப்பில் இயக்கம் பெற்றுவரும் தன்மையையும் அறிந்தாள். அவ்வாறு அறிந்தவள் கோவலனிடம் ஐயக்குறிப்புக்கொண்டாள். அவ்வாறு கொண்டவள் ஒரேசமயத்தில் எவ்வாறு இருவிதத் தோற்றமுடைய நிறங்களும் அதற்குரிய சுவையும் தோன்றுமென ஆராய்ந்தாள். எவ்வாறாயினும் அவளுடைய செவிப்புலனுக்கு இருவகை நிறத்தின் தோற்றங்களும் சுவைகளும் உண்டாகி நிற்றலைக் கண்டாள். இதனையே ''குரல்வாய் இளி வாய்க் கேட்டாள்.'' என்று வேனிற்காதையில் குறிப்பர். அதாவது குரல்முதலாக இசைக்கப்பெறும் ஒருநிறத்தை செவிவழியாகக் கேட்கும் அத்தருணத்திலேயே இளிநரம்பு குரலாகிவரும் தன்மையதான மற்றுமொரு பண்ணையும் உடனுக்குடனே சேர்ந்து அறியப்பட்டவளானாள் என்பது பொருள். இவ்விருவகைக் குணத்தில் வரும் இசையின் தன்மையை அறிந்த மாதவி கோவலனை ஐயத்தோடு எண்ணத் தொடங்கினாள். எனவே இவ்வாறு ஐயக்குறிப்புடன் எண்ணியவள் 'இவற்றுள் ஒரு குறிப்புண்டு, இவன் தன்னிலை மயங்கினான்' என்று கருதினாள். இவ்வாறு எண்ணுவதற்கு இசைவேறு

பாட்டின் இருவித குண அமைதிகளின் ஒலித்தன்மைகளே காரண மாகும்.

"மாதவியின் மனம் மாறுபட்ட" இந்நிலை தன்னை செய்யுள் வடிவின் வாயிலாகப் பொருள் கோடல் இயற்கை ஆயினும் கோவலன் யாழிசைத்த முறையினின்று இசைத்துறை வாயிலாக வும் ஒலிக்குறிப்பின் துணைகொண்டு கோவலன் மாதவி ஆகிய இவ்விருவருடைய மன நிலைமைகளும் மாறுபட்டன என்று அறி தலும் வேண்டும். அவ்வாறு அறிதல் இசையின் இலக்கிய இலக் கணப்பெருமையை எடுத்துக்காட்ட மேலாம் சிறப்புத் தரும். இசை வெளிவரும்போது யாழாகிய வீணையிலிருந்து ஒலிக்கப்பெறும் அவ்வொலிகளின் பொருளாகிய ஒலிச்சேர்க்கையின் வேறுபட்ட நுட்பத்தன்மை இன்னதென்று அறிவது அரிதான செயல். அதிலும் இவ்வாறான நுண்ணிய ஒலி நுட்பப்பகுதிகளைப் பிற்காலத்து மக் கள் அறிதற்கியலாது போதல் இயற்கையேயாம். எனவே பிற் காலத்தார் நலன்கருதி-இசையாகிய ஒலிப்பகுதியினாலும் மொழி யாகிய இயற்பகுதியினாலும் அதன் நுட்பங்கள் வெளிப்படுத்தப் படட்டும் என்ற காரணத்தால் கோவலன் மாதவி ஆகிய இவ்விரு வர்களின் மன வேற்றுமைக்குரிய குறிப்புக்கள் இன்னவைதான் என்று எடுத்துக்காட்டி மெய்ப்பிப்பதை முன்னிட்டு இளங்கோ அடிகள் கோவலன் மாதவி ஆகிய இருவரின் மனக்கருத்தைக் குறித்துக் செய்தமைத்த பாடல்கள்தான் "திங்கள்மாலை வெண் குடையான்" என்ற பாடற்பகுதி களாகும் என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

இன்றும் கோவலனுடைய காலமும் இளங்கோ அடிகளின் காலமும் ஒன்றுதான் என்று ஒரு கருத்தும் உண்டு. ஆனாலும் "திங்கள்மாலை வெண்குடையான்" என்ற பாட்டுக்கள் அடிகள் செய்ததேயொழிய பழங்காலத்துப் பாடல்கள் அல்ல. பழங்காலத் துப்பாடல்களாக இருப்பின் அதன் உண்மைகள் நூற்களில் தெளி வாகக் குறிக்கப்பெற்றிருக்கும். கண்ணகியின் காற்சிலம்பை விற்கும் முகத்தான் போயிருந்த காலத்து ஊழ்வினைப் பயனால் கோவலன் குத்துண்டிறந்தான். அதைத்தாளாத பத்தினிக்கடவுளாகிய கண்ணகி திருமுலையிழந்தவளாகி மதுரைமாநகரை எரித்தழித்தாள். பின்பு அவள் சேரனுடைய மலைநாட்டிலே கோவலனுடன் தெய்வமாக வானவூர்தி ஏறிச்சென்றாள். அதைக்கண்ட மலைநாட்டு வேட்டு வர்கள் இச்செய்தியைச் சேரநாட்டு அரசறியப் பரப்பினார்கள இவ்வியத்தகு செயலைத் துறவியாகிய இளங்கோ அடிகள் அறிந் தார். பின்பு சாத்தனார், கோவலன் கண்ணகி ஆகியோரது உண்

மையான வரலாற்றைக் தா மறிந்தவாறு எடுத்துரைத்தார். அதனைக் கேட்டபின்பு அடிகள் சிலப்பதிகாரம் என்ற நூலை எழுதத்துணிந் தார். சிலப்பதிகாரம் எழுதும் காலத்தில் தான் ''திங்கள்மாலை வெண்குடையான்'' முதலிய பாட்டுவரிகள் உண்டாயிற்று. சிலப்பதி காரம் கோவலன் கொலையுண்ட பிறகே செய்யப் பெற்றது என்பது நினைவிற் கொள்ளத்தகுந்த செய்தியாகும்.

கோவலன் யாழிலிட்டுப் பாடினான் என்று கூறப்பெறுவதி லிருந்து கோவலன் முதற்கண் தமிழக முன்னோர்களால் உண்டாக் கப்பெற்ற ஒலிச்சித்திரமாகிய நிறம் எனப்பெறும் இராகத்தை முன் கூறியபடி இசையிலக்கணப் பொருத்தம் குன்றாத வகையில் வாசித் தான் என்றறியலாம். அதோடு அந்நிறப்பண்ணில் இருவிதகுண தத்துவமான ஒலிச்சித்திர நுட்பங்கள் இலக்கண முறையோடு தோன்றி வருமாறு வியக்கத்தக்க முறையில் வாசித்தான். இயல் வகையிலுள்ள ஒரு செய்யுளில் அமைந்த சொல் ஒன்றாயிருப்பினும் அதன் ஒவ்வொரு சொல்லும் இருபொருள்பட்டு அச்செய்யுள் இரு வகைக் கருத்துக்களை விளக்குவதுபோல இங்கும் இசைப்பகுதியில் ஒருநிறத்தில் இருவிதகுண தத்துவம் அமையுமாறு முறை செய்தா னென்க.

அந்நிறங்கள் வரட்டுச்சுரமாய் அமையாவண்ணம் அதில் நயமும், இசைநெகிழ்வும், குழைவும் சேர்ந்து இன்பமும் சுவையும் மேலோங்கி வருமாறு கோவலன் வாசித்தான். ஒரே சமயத்திலே இரண்டு வகை நிறங்களின் உருவம் தோன்றிச் சிறக்குமாறும், அதற்குரிய குணத்தன்மைகள் மாறுபடாமல் மாண்புமிக்க இசை பெருலியோசையுடன் வருமாறும் வாசித்தான். இவ்வாறு அதி அற்புதமாக யாழைத் தெறித்துமீட்டி இசையெழுப்பிக்கேட்போரை தனிலை மயங்கும் வண்ணம், சுவைபட இசைநெறி தவறாத முறையில் வாசித்தான்.

அவ்வாறு யாழினை மீட்டுங்கால் அவ்விசையின் ஒலிதனை நன்கு மனத்திற்கொண்டு பின்பு பாடினான் என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக்கனி. (இங்கு யாழிலிட்டுப் பாடினான் என்பதை இசைமுறை யால் அறியும் போது மிடறாகிய கண்டத்தினால் பாடினான் எனச் சொல்லினும், யாழிலிட்டுப் பாடினான்—யாழிலிட்டு வாசித்தான் என்று பொருள் கோடலே இசைக்குச் சிறப்பாகும்)

இளங்கோவடிகளால் இயற்றப்பெற்ற ''திங்கள் மாலை வெண் குடையான்'' என்ற பாட்டு முதற்கொண்டு வரிசையாயமையும் ஐம்பத்திரண்டு பாட்டுக்களும் அகப்பொருட்டுறை அமைந்தவை.

அவ்வாறமைந்த அப்பாடல்களை அடிகளார் காலத்திற்கு முன்பிலிருந்த கோவலனோ அல்லது மாதவியோ யாழிலிட்டுப் பாடியிருக்க இயலாது அல்லது கோவலன் காலத்திலேயே இளங்கோ அடிகளாரும் இருந்தாரெனக் கொண்டாலும் இப்பாடல்களைக் கோவலனும் மாதவியும் இசைத்திருக்க வாய்ப்பேதுமில்லை. ஏனெனில், கோவலன் வெட்டுண்டு இறந்தபின்னரே காப்பியம் வருவதாயிற்றென்பதையும் அப்பொழுதுதான் இப்பாடல்கள் யாவும் எழுந்தன என்பதையும் நன்றாக நினைவிற் கொள்ளல்வேண்டும்.

இப்பொழுது ''திங்கள் மாலை வெண்குடையான்'' என்ற பாடல்களையே கோவலனும் மாதவியும் யாழிலிட்டுப் பாடினார்களென்று பலரும் கூறிவருகின்றனர். அது சரியன்று. இப்பாடல்களுக்குப் புதுமையாக இசையமைப்புச் செய்தல் வேண்டுமென்றும் இக்காலத்தவர் கூறுகின்றனர். அதுவும் சரியன்று. இவ்வாறு செய்வதால் மட்டும் இசைத்தமிழின் தொன்மையான வழிமுறைகளை அறிந்துவிட்டதாகாது. இப்போதைய வழக்கில் இசைக் கலைஞர்கள் எந்த நிறத்தைக் கையாளுகின்றனரோ அதில் தான் இசையமைப்புச்செய்வார்களேயொழிய பண்டைக்காலத்து நிறத்தின் வருமுறைகள் இன்னதுதானென்று அறிந்து செயற்பட இவர்களால் இயலாதென்றும் அறிதல் வேண்டும்.

ஒருபாட்டைப் பல கலைஞர்களிடமும் கொடுத்து இசையமைப்புச் செய்யும்படி கோரினால் அக்கலைஞர்கள் ஒரே பாட்டுக்குப் பலப்பல நிறங்களிலே அவரவர்களுக்குக் தோன்றினாற்போல இசையமைப்புச் செய்வார்கள். இவ்வகையான பாட்டுக்கு- செய்யுளுக்கு இன்னநிறத்தான் ஏற்றதாக வரும் என்று ஆராய்ந்து செயற்பட அவர்களால் இயலாது. ஏனெனில் அக்காலத்துப் பாணர்கள் போல இக்காலத்து இசை வாணர்கள் வழித்திறம் அறிந்தவர்களில்லை.

எனவே, இந்தப் பாடல்கள் கதையினுடைய சிறப்புப் பற்றியும் கோவலன் மாதவி இருவரும் இந்திரவிழாவிலே யாழ்வாசித்த நிலையிலும் இவர்களுடைய மனநிலை மனக்கருத்து ஆகிய இயல்பான குணத்தன்மைகள் பற்றியும், சிறப்பாகத் தமிழ்வளமாகிய செய்யுள் வரிகளின் பொருட்செறிவுகளின் சிறந்த கூறுகளைப் பற்றியுமே குறிப்பனவாகும்.

இசைத்தமிழ் அல்லது தமிழிசையென்றால் மொழியாகிய எழுத்தையும் அதன் தொடர்பால் வரும் சொற்களையும் அதன்

சேர்க்கைகளாலான இயற்பாககளையும், நிறப்பண்ணாகிய இராகத்திலே விருத்தமாகவோ அல்லது தாளத்தோடு வருவதாகவோ அப்பாக்களை இசையமைப்புச் செய்து ஓர் உருப்படியாக்கி—கீர்த்தனமாக்கி அதைப் பண்ணாளத்தி முறையினாலே இசைத்துப் பாடுதல் ஆகிய இச்செயற்பாடுகளே தமிழிசையாகு மென்றெண்ணி வருகின்றனர். இது இயல்பான பொருள்கோடலாகுமேதவிர உண்மையில் இசைத்தமிழ் அல்லது தமிழிசையென்பது இதுவன்று.

தமிழ் நாட்டிலே நம் பண்டைக்காலத்துத் தமிழ் முனிவர்கள் ஓசைகளை ஒதுக்கிவிட்டு நல்லஒலிக்கூறுகளை எல்லாம் எக்காலத்தும் அழிந்துபடாத நிலையில் கண்டறிந்து அவைகளைத் தக்கபடி ஒன்று சேர்த்து அவ்வொலிக் கூறுகளை பலப்பலவகைகளாகத் தொகுத்து அதன் மூலம் நிறப்பண்களாக (இராகங்களாக) உருப்பெறுமாறு செய்தனர். இவ்வாறு தங்களுடைய கூர்ந்த மதி நுட்பத்தினால் நுணுகி ஆராய்ந்து அவ்வொலிக் கூறுபாடுகள் யாவும் இலக்கிய இலக்கண மரபினின்று சிறிதும் வழுவாது வருமாறு செய்து ஒலிச் சித்திரமாகிய ஓர் இசையுலகத்தை வியக்கத்தக்க நிலையில் உண்டாக்கினார்கள்.

அவ்வாறான ஒலிக்கூறுபாடுகளின் பல்வகைச் சேர்க்கைகளாலான உருவ அமைப்பையே நாம் நிறப்பண் அல்லது இராகம் என்று வழங்கிவருகின்றோம். இந்த நிறப்பண்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் உயிர்ப் பிராணிகளுக்கு ஒவ்வொருவிதமான உயிர்த்துடிப்பு இருப்பதுபோல இப்பண்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொருவிதமான உயிர்த்துடிப்பையும் (சிவனையும்) உண்டாக்கிச் சிறப்பித்துள்ளனர். இந்த உயிர்த்துடிப்பின் அமைதியைத்தான் வடநாட்டினர் தசவித கமகம் என்றும் நம் தமிழ்நாட்டினர் பதினொருவகை ஆடல்-ஆட்டம் அசைவு என்றும் உணர்த்துகின்றனர். இவ்வாட்டத்தின் தன்மைகளை நேருக்குநேரான எடுத்துக்காட்டுக்களால் உணர்த்தியுள்ளார்கள்.

இப்பண்களாகிய நிறங்களுக்கெல்லாம் உயிரோட்டங் கொடுத்து அவைகளை நிறப்பண்களாகப் பரிணமிக்கச் செய்து அந்நிறங்களை நல்லமுறையில் ஆளத்தி செய்தற்குரிய இலக்கிய இலக்கண முறைகளைச் செவ்வனே வகுத்தும் தொகுத்தும் வளர்த்தும் பற்பல ஏற்பாடுகளைச் செய்து முதற்கண் உலக மக்களெல்லாம், கண்டுகளித்து மகிழ்தற்கு உதவியவர்களே தமிழர்கள்தான் மொழியாலான இயல்உலகம்போல் ஒலியாலான இசையுலகத்தையும் தமிழரே முதன் முதலாகக்கண்டு வெளியிட்டனர். வேறெந்நாட்டிலும் நிறப்பண்ணாகிய இராகமென்ற ஓர் ஒலியுருவம் அறவேகிடையாது.

இந்த நிறப்பண்களாகிய இராகமானது உலகமக்களெல்லாம் ஒன்றி இணைந்து வாழ்வதற்கும் மனம் ஒன்றி நிலைத்தற்கும் ஆக்கிய போற்றத்தக்கதான சிறப்புக்கொண்ட ஒரு படைப்பு எனலாம். இது தமிழர்களாகிய நமது சொந்தச் சொத்து. நிறமாகிய இந்த இசைத்தமிழ் எந்நாட்டிலுமில்லையாதலால் அவர்கள் வாய்க்கு இசைத்தமிழென்றோ அல்லது தமிழிசையென்றோ பெயர்கூற விளங்காமலும், உலகத்தோற்ற முதற்கொண்டு தமிழ்மொழி மிகமிகப் பழமையாக இருந்து வருவதினாலே, தமிழர்களாலேயே முதல் முதலாக இசையொலிச் சித்திர உருவம் தோற்றுவிக்கப் பெற்ற தினாலே நம் பழமையான இசைத்தமிழைக் குறிப்பிட அயலவர்கள் கர்னாடக இசையென்றே கூறினர் அதாவது தொன்மையான இசை மிகப்பழமையான இசை - பண்டைக்காலத்து இசை - தமிழ்நாட்டு இசை என்ற கருத்தை விளங்குவதுபோல் கர்னாடக இசை என்ற சொல் விளக்கா நிற்கின்றது

நமது சொந்தச் சொத்தாகிய நிறத்தைப் (இராகத்தைப்) பேணிக் காக்காமலும், அது உருவாகி வந்த வழி தெரியாமலும், ஒவ்வொரு நிறத்திற்கும் உரிய திட்ப நுட்பமமைந்த இலக்கண முறைகளை மறந்துபட்டும் போனோம் தமிழருக்கே சொந்தமான இக் கலைச் சொத்தாகிய இந்த நிறப்பண்ணானது இலக்கிய முறையில் ஆங்காங்கே பரவின. அதைக் கையாண்டு வந்த அயலவர்கள் அவ் வொலிகளின் திட்பநுட்ப அமைதிகளாகிய உண்மையான கூறுகளை அறியமாட்டாதவர்களாகச் சில அங்கங்களைக் குறைத்தும், சில அங்கங் களைக் கூட்டியும், சில அம்சங்களைச் சிதைத்தும் நிறங்களை உருவாக் கினர். பல நிறங்கள் அதனுடைய உண்மையான உருவமைப்பு மாறி யும், ஒரே நிறமானது அங்கக்குறைவு, அங்கக்கூடுதல் ஆகிய இவற்றைப் பெற்று விளங்கும்போது அது ஒரே நிறந்தானென்று அறியமாட்டா தவர்களாகி அவை ஒவ்வொன்றிற்கும் வெவ்வேறு பெயர்களைச் சூட்டி வழங்கிவந்துவிட்டனர். பிறமொழி மோகத்தையுடைய நாமும் நிறத்திற்குரிய உண்மையான இலக்கண விதிகளை மறந்து அயல வர்கள் வழங்கிவந்துவிட்ட அதையே பின்பற்றி வந்து விட்டோம்.

தமிழிசையின் வளர்ச்சிக்குரிய பல இலக்கண நூல்கள் மறைந்து பட்டும் வழக்கொழிந்தும் போயின. தமிழ் மக்களுக்குரிய இவ்வாறான பெருங்குறையைப் போக்குவான் வேண்டி இளங்கோவடிகள் மனங் கனிந்து அருள்சுரந்து தமிழிசையாகிய நிறப்பண்களின் வருமுறை வழிகளாகிய இலக்கண அமைதிகளை ஓரளவிற்காவது அறிவதற்

கேதுவாய்ச் சிலப்பதிகாரமென்றும் முத்தமிழ்க் காப்பியத்திலுள்ள பல காதைகளிலுள்ளும் புகுத்தினார் . அதன்மூலம் பண்ணமைதிகளின் விதிமுறைகள் முழுவதையும் உருவாக்கித் தந்துள்ளார். பொதுவாகச் சேர அரசர்கள் சங்கீத வழியினர் இசைப்பிரியர்கள். ஒவ்வோர் அரசரும் இசையில் வல்லுநராக விளங்கியவர். ஆதலால் அழிந்துபட்ட இசையிலக்கண வகைகளைத் தம் இசைவழி அனுபவம் கொண்டும், வழக்கிலுள்ள இலக்கிய மரபுகொண்டும் இசையின் உண்மையான இலக்கிய இலக்கண உருவமைதிகளை அடிகள் சிலப் பதிகாரம் மூலம் வடித்துத் தந்துள்ளார். ஆயினும் பண் அமைதி களை விளக்குவதாகிய இசைக் கலைச் சொற்களின் உண்மைப் பொருள்கள், அதன் நுண் அமைதிகள், அதை இசையில் புணர்த்தும் வகைகள் ஆகிய இவைகளெல்லாம் இப்பொழுது விளங்காநிலையிலே ஏதும் செய்தற்கின்றி நிற்கின்றனர். தங்கள் மனத்தில் உள்ளதை யெல்லாம் புகுத்துவதாக இசையானது அமைந்துவிட்டது முயற்சி யிருப்பதால் அவைகளெல்லாம் இனிச் செம்மையுறும்.

சிலப்பதிகாரம் முழுவதும் பண்ணமைதியின் இலக்கணங் கொண்டதுதான் என்பதற்குச் சிலம்பின் பதிகத்தில் ஒரு சான்று உளது. அச்சான்றில் கதையின் போக்குக்கான ஒரு பொருள் கூறப் பெறினும், இசையின் இலக்கணச் சிறப்புக்கள் சிலப்பதிகாரத்தில் பொதிந்து பரவியுள்ளன என்ற குறிப்பும் இடம் பெற்று அமைவதாக அச்சான்று விளங்குகிறது. அதையும் நாம் அறிதல் அவசியமாகும்.

> "கண்ணகி யென்பாள் மனைவி யவள்காற்
> பண்ணமை சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி"(பதிகம், 17.18)

இவ்வரிகளைக் கொண்டு, இசைசம்பந்தமாகப் பல செய்திகள் அறிய வேண்டும். அவை அறியத்தக்க செய்திகளும் ஆகும்.

இளங்கோவடிகள் தாமியற்றிய சிலப்பதிகாரத்துக்குத் தாமே பதிகம் இயற்றிக் கொண்டாரென்பது நூல் வழக்கிற்கு முரண்பட்ட தாகும். அவருடைய நூலிற்கு அவரினும் சிறந்த வேறு ஒருவரே பதிகம் எழுதியிருத்தல் வேண்டும். அதுதான் முறையாகும். ஆனால் அப்பதிகவரிகள் யாரால் எழுதப்பெற்றவையென அறிதற்கியல வில்லை. ஆயினும் அப்பதிகத்துள் "பண்ணமை சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி" என்று குறிப்பிட்டிருப்பது நுண்ணறிந்து காணவேண்டிய செய்தியாகும். இச்செய்தியால் நூல் முழுவதும் எத்திறத்தைச் சிலப்பதிகாரம் முழுமையாகக் காட்டுகின்றது என்பது புலனாகும்.

முதலாவது இச்சிலப்பதிகார நூல் பண்களைமைதிகளின் இலக்கண விதிமுழுவதையும் நற்சிறப்புடன் குறித்த முத்தமிழ் காப்பியமாகும். தமிழின் இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழையும் உணர்த்துவான் வேண்டி ஒவ்வொன்றுக்கும் பல இலக்கணக் குறிப்புக்களை வகுத்துச் சிறப்புச் செய்துள்ளான். ஆனால் இசைக்கலையாகிய ஒலிக்கலைக்கு ஆக்கப்பெற்ற மாண்புடைய இலக்கணநூல்கள் யாவும் எவ்வாறோ அழிந்துபட்டன. இளங்கோவடிகள் சமண மதத்தைச் சார்ந்தவர். இசைக்கு முரண்பட்ட குலத்தவர். ஆயினும் இலக்கணத் தூய்மையுடன் கூடிய மொழியாகிய இயற்கலையும் அதற்குரிய இலக்கணமுங் கூத்தாகிய நாடகக்கலையும் அதற்குரிய இலக்கணமும் செம்மை பெற்றச் சிறப்பெய்துவது போல ஒலிக்கூட்டத்தினாலான இசைக் கலையும் முறையோடு இலக்கியமும் இலக்கணமும் சேர்ந்து வருமேல் அது மனத்தைத் தூயதாக்கியும் ஒரு முகமாக்கியும் உன்னதமான ஒலிக்கலைத் தத்துவத்தின் சுவையான உண்மையை அறிதற்கு ஒரு வாய்ப்பாகவும் அமையுமென்று இயற்கையாக எண்ணினார்.

மற்றும் இறைவன்பால் பத்திபூர்வாக மனத்தை அடக்கி ஒடுக்கி ஒருமுகப்படுத்தி வருதற்கு ஏதுவாக இருக்குமென்பதையும், இசையினால் மக்கள் மட்டுமன்றி ஐயறிவு, நான்கறிவு படைத்த விலங்குகளும், பறவைகளும், பாம்புகளும்கூட வயப்படுவதனால் இவ்வுத்தமமான இசைக்கலையின் உண்மையான தத்துவங்களை நம் தமிழ் மக்கள் உள்ளது உள்ளபடி அடையவேண்டியது - அறியவேண்டியது மிக முக்கியமாகுமென்ற கருணை உள்ளத்தோடு தமிழனின் குறையைப் போக்கவேண்டிச் சிலப்பதிகாரம் என்ற இக் காப்பியத்தைச் செய்யலானார். அழிந்துபட்ட ஒலிச்சித்திரத்தை மறுபடியும் இலக்கண முறைமையில் மெய்ப்பித்துச் சிறப்பித்துக் கூறும் வண்ணம் அதன் அமைப்பினை உலகினுக்கு எடுத்துக்காட்டத் துணிந்தார்.

அதற்கு ஏதுவாகக் கோவலனும் மாதவியும் இசைத்திறத்திலும் அதன் நுண்ணிய இலக்கண அமைதியிலும் மிகவும் சிறப்புத் திறம் உடையவர்களாதலின் இசை வளர்ச்சியை எடுத்துக்காட்டக்கோவலன் கண்ணகி கதை அடிகளுக்கு ஒரு பிடிகோப்பாக அமைந்தது. எவ்வாறு பரத முனிவர் பரதநாட்டிய சாத்திரத்தைக் காரணமாகக் கொண்டு அதில் இசைச் செய்திகளையும் சிறப்பித்துக் காட்டினாரோ அதுபோலவே இளங்கோவடிகள் கோவலன் கண்ணகி ஆகிய இவ்விருவரின் கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு சிலப்பதிகாரத்தின்

மூலம் இசையின் நுட்பச் செய்திகளையெல்லாம் உருவாக்கி அதனை வடித்துத் தந்துள்ளார்

பரமசிவன் சாமகான கண்டத்தையுடையவன் எப்போதும் யாழிசையைக் கேட்டு ஆனந்த நிலையில் அமர்ந்திருப்பவன். எப்போதும் இசையொலியைக் கேட்டுக்கொண்டேயிருத்தல் வேண்டுமென்ற மகிழ்ச்சியின் காரணமாக அசுவதரர் கம்பளர் என்ற இரண்டு மாண்பு பெற்ற வைணிகர்களைத் தம் காதில் காதணியாக அணிந்து கொண்டிருக்கிறாரென்பது புராண வரலாறு. இவ்வாறான பரமசிவனுக்கு மிகப்பிரியமான இசையை முக்கியமாகச் சிலம்பில் எடுத்துக் கூறுவதால் இளங்கோவடிகள் சிவப்பிரியரென்றும் ஒருகால் சிவமதமாகவும் இருக்கலாமென்றும் ஊகிக்க இடமுண்டு.

சிலப்பதிகாரம் முத்தமிழ்க் காப்பியமாயினும் இதில் மிகவும் முக்கியம் வாய்ந்த பகுதி இசையேயாகும் அதாவது ஒலித் தத்துவங்களின் நுண்மையே தலைமை பெறுவதாக அமைந்திருக்கக் காணலாம். இசையின் ஒலி விளக்கங்களை வரிவடிவில் ஆக்குதலென்பது ஆகாததே. அதனால் இயலின் இலக்கணப்பகுதியில் சிலவற்றையும் கூத்து அல்லது நாடகத்தின் இலக்கணப்பகுதியின் சிலவற்றையும் இசை இலக்கணப்பகுதியில் எவற்றைக் குறிக்க இயலுமோ அவற்றையும்,பாடல்வரிகளாகவும் குறிப்புச் சொற்களாகவும் உருவாக்கித் தந்திருக்கின்றார். எனவே இம்மூவகையிலும் ஆக்கப்பெற்றதான இலக்கணத்தை ஒருமுகமாகச் செய்து இசைக்குரிய இலக்கணவகைகளை நன்கு அறியும்பொருட்டு முத்தமிழ்க் காப்பியமாகச் சிலப்பதிகாரம் வடிக்கப்பெற்றதெனில் அது பொருத்தமுடையதாகும்.

சிலம்பு என்பது காலில் அணியப்பெறும் அணிகலனாகும். சிலம்பு என்ற அணிகலன் இருவகைத்து. ஒன்று முத்துப்பரல் கொண்டது. மற்றொன்று மாணிக்கப்பரல் கொண்டது. (மாணிக்கம் - சிவப்பு) நவமணிகளிலே முத்தும் மாணிக்கமும் மிகச் சிறப்பாகச் சாத்திரங்களில் கூறப்பெறுகின்றன. முத்து, பவளம், நாகரத்தினம் முதலியவற்றில் முத்தே சிறந்து விளங்குவது. (இது உயிர்களின் வர்க்கங்களினிடமாக உண்டாவது) நாகரத்தினமென்பது நாகப்பாம்பின் (சர்ப்பத்தின்) விடத்தினின்றும், பவளம் என்பது கடலினுள் படர்ந்து வளரும் ஒரு வகைக்கொடியினின்றும், முத்து என்பது சிப்பியின் வயிற்றினின்றும் உண்டாவன.(வானத்திலின்று விழும் நல்ல நீர்த்துளியின் திவலை

யானது முத்துச்சிப்பியில் விழும் காரணத்தால் நல்லமுத்து உண்டா கின்றது) எனவே இம்மூன்றும் உயிர் வகையினின்று தோன்றுவன. வைரம், வைடூரியம், மாணிக்கம், மரகதம், கோமேதகம் நீலம், புட்பவிராகம் ஆகிய கல்வகைகளிலான இரத்தினங்களில் மாணிக்க மாகிய சிவப்பே மிகச்சிறந்தது. இதுவே இரத்தினம் என்ற சிறப் படைம். ஏனையவை கல் எனப்பெறும். உலக வழக்கிலே பச்சைக் கல், நீலக்கல், வைரக்கல், கோமேதக்கல், புட்பவிராகக்கல், பவளக் கல், வைடூரியக்கல் என்று கூறுதலே மரபு. ஆனால் முத்து என்பதும் மாணிக்கம் என்பதும் கல் என்ற அடைசேர்த்துச் சொல்லப்படுவது உலக வழக்கன்று உயிர் மரபில் வந்த முத்தையும் பூமி வழியில் வந்த மாணிக்கத்தையும் மட்டும் சாத்திரங்களெல்லாம் சிறப்பாகப் புகழ்ந்து கூறுகின்றன.

சிலம்பு என்னும்போது களவுபோன கோப்பெருந்தேவியினுடைய முத்துப் பரலமைந்த காற்சிலம்பும் நினைவிற்கு வரும். இவ்வாறாகச் சிலம்பின் காரணமாகவே நிகழ்ச்சிகள் நடைபெற்றதால்தான் இளங் கோவடிகளார் தாம் ஆக்கிய நூலிற்குச் சிலம்பு என்ற பெயரைச் சூட்டினார். கோவலனும் மாதவியும் இசைக்கலையில் வல்லுநர்க ளாதலால் இந்நூலிலே இசைக்குரிய இலக்கண முறைகளை யாவரும் பயின்றுவருமாறு வகுத்தும் தொகுத்தும் தர வாய்ப்பாயிற்று. பண்கள் தோன்றுமுறைகளையெல்லாம் சிலப்பதிகாரத்தினின்றே அறியமுடி கின்றது அறியப்பெறல்வேண்டும். இதன் காரணத்தானே பதிகத்திலே "பண்ணமை சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி" எனத் தெளிவாகப் பதிகம் எழுதிய சான்றோரால் எடுத்துக்கூறப்பெற்றது.

பண்களின் இயல்புகளை ஆங்காங்கே விவரிக்கும் இயல்பினைச் சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் கொண்டிருக்கிறது என்னும் பொருள்படவே 'பண்ணமை சிலம்பு' என்று கூறினார் எனக் கொள்ளலாம். சிலப்பதி கார நூலிலே பண்கள் அமையப்பெறுவதற்கான இலக்கணங்கள் பகரப்பெற்றுள்ளன என்ற பொருள் கோடல் முற்றிலும் தகவுடைய ஒன்றே ஏனெனில் ஓசையுடைய சிலம்பு என்றோ, ஒலியுடைய சிலம்பு என்றோ, கூறிச்செல்லாமல் 'பண்ணமை சிலம்பு' என்று ஓர் ஏற்றம் கொடுத்துச் சிறப்பித்திருத்தலைக் காணவேண்டும்.

காலிலே அணியப்பெறுவதான சிலம்புஎனும் அணிகலனுக்கு நூல்கள் கூறுகின்ற சில செய்முறைவிதிகளுண்டு. சிலம்புக் குழலி

னுள்ளே பன்னிரண்டு தடுப்பறைகள் அமைதல் வேண்டும். இப்பன்னிரண்டு தடுப்பறைகளும் "மேடம், இடபம், மிதுனம், கடகம், சிம்மம், கன்னி, துலாம், விருச்சிகம், தனுசு, மகரம், கும்பம், மீனம்" என்ற இராசி வட்டத்தைக்குறிக்கும். இப்பன்னிரண்டும் இசைக்குரிய பன்னிரு தானங்களாகிய இசைநிலைகளையும் கிருட்டிணபரமாத்துமாவின் பன்னிரு திருப்பெயர்களையும் குறித்தற்கு ஏதுவாம் சிலப்பதிகாரத்துள்ளே இசைவருமுறைக்குப் புல்லாங்குழலை இலக்கியமாகக் கொண்டே இசையொலிக்கூறுபாடுகள் விளக்கப்பெறுகின்றன. குழலாவது கிருட்டிண பரமாத்துமாவின் இசைக்கருவியாகும். கிருட்டிணனுக்குப் பன்னிரு திருப்பெயர்களேயுரியன. அதுபோல இராசிகளும், சுரத்தானநிலைகளும் பன்னிரண்டேயாம்

சிலம்பிலுள்ள இப்பன்னிரண்டு தடுப்புகளிலே முத்து அல்லது மாணிக்கம் ஆகிய இவைகளை ஏழு தடுப்புக்களிலே இடல் வேண்டும். ஒவ்வோர் அறையிலும் இரண்டு அல்லது மூன்று பரல்களாக ஏழு தடுப்புகளிலும் அமைதல் உண்டு. இங்கு ஏழு தடுப்புக்களில் பரலிடுவதால் அது ஏழு நரம்பினையும், ஒரு தடுப்பில் இரண்டிரண்டு பரல் இடல் வேண்டும் என்பதால் (7×2 14) அது பதினான்கு நரம்புகளையும், ஒரு தடுப்பில் மும்மூன்று பரல் இடல் வேண்டும் என்பதால் ($7 \times 3 = 21$) அது இருபத்தொரு நரம்பினையும் இசை முறையில் அறிதற்கும் ஆம். இத்தடுப்புக்களில் இடப்பட்டுள்ள பரல்களாகிய முத்து அல்லது மாணிக்கமானது குழலிலுள்ள தடுப்புத் தகட்டிலே படும்போது அது கலீர் கலீர் என்ற ஒலியை எழுப்பவல்லதாகும். ஒரு தடுப்பிற்கும் மற்றொரு தடுப்பிற்கும் இடையே இடைவெளித்தடுப்பறையிருப்பதால் அந்த நாதஒலி சீரோங்கி எழுந்து ஒலிப்பதற்கு இடமளிக்கின்றது.

இங்கு முக்கியமாகக் குறிக்கப்பெறுவது இந்த முத்து அல்லது மாணிக்கம் என்ற இரத்தினங்களை — பரல்களை - சிலம்பு என்ற அணிகலனின் அறைகளில் இடும்போது அவைகளை முதல் தடுப்பு, மூன்றாம் தடுப்பு, ஐந்தாம் தடுப்பு, ஏழாம் தடுப்பு, எட்டாம் தடுப்பு, பத்தாம் தடுப்பு, பன்னிரண்டாம் தடுப்பு ஆகிய ஏழு தடுப்புக்களிலே இடல் வேண்டும். இவற்றுள் ஏழாம் தடுப்பு எட்டாம் தடுப்பு ஆகிய அறைகளிலிட்ட பரல்கள், பன்னிரண்டாம் தடுப்பு முதலாம் தடுப்பு ஆகிய அறைகளிலிட்ட பரல்கள் இவை மட்டும் இடைவெளியின்றி அமையும் வண்ணம் அவ்வறைகள் சேர்ந்திருக்கும். ஏனைய தடுப்புக்

கள் ஒன்று விட்டொன்றாய் அமைந்திருக்கும் இவ்வாறு அமைவதில் ஒரு பொருளுள்ளது "முதல், மூன்று, ஐந்து, ஏழு, எட்டு, பத்து, பன்னிரண்டு" என்ற ஏழு அறைகளும் "சிம்மம், துலாம், தனுசு, கும்பம், மீனம், இடபம் கடகம்" என்னும் இராசிகளுக்குரியனவாக வும், இவ்வறைகளில் இடப்பட்ட ஏழு பரல்களும் இவ்வேழு இராசி களில் நிற்கும் சுத்தத்தானச் சுரமாகிய "நி-ச-ரி-கா-ம-ப-தா" என்ற ஏழிசை நரம்புகள் நிற்றற்குரிய இடங்களாகவும் நின்று உணர்த்துவன. இவ்வேழு நரம்புகளே இசைவரவுகளைச் சிலப்பதிகார நூலின் செய்யுளின் வாயிலாக வட்டப்பாலை முறைகளை வகுத்துக்காட்ட அமைந்தனவாகும். சிலம்பாபரணத்தில் சிம்மமுகம் அமைத்தல் வேண்டும் இப்பரல்கள் சிம்மமுகமமைந்த சிம்ம இராசியில் அமையும். சிம்ம இராசியில் தார நரம்பமைந்து நிற்கும் நிலையை விளக்குவதைப் போன்றதாக இவ்வமைப்பைக் கருதலாம்

இசைக்கெல்லாம் தாரநரம்பே முதல் நரம்பு ஆகையாலும் தார நரம்பிற்கு உரித்தான இராசி சிம்மமாகையாலும் சிலம்பில் சிம்மமுகம் பொறிப்பது அதன் இலக்கணமாம். இது தொன்றுபடுமுறை யாகிய பாலை நிரலுக்கு உரியஇலக்கண அமைதியைக் குறிக்கும். அடுத்து தொன்முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டு யாழ்முறையில் அமைந்துவரும் நிறப்பண்ணுக்குரிய தாரநரம்பு நிற்குமிடம் மீன இராசி யாகும். எனவே சிலம்பாபரணத்தில் மீனமுகம் அமைத்தலும் மரபு. இது செங்கோட்டுயாழ் முறையில் அமைந்து வரும் நிறப் பண்ணின் நிரலுக்குரிய இலக்கண அமைதியைக் குறிக்கும். அடுத்து வம்புறு மரபாகிய சகோடயாழ் நிறப்பண்ணுக்குரிய தாரநரம்பு நிற்குமிடம் துலா இராசியாகும். எனவே சிலம்பாம் அணியில் துலாமுகம் அமைத் தலும் ஏற்புடைத்து. இது சகோடயாழ் முறையில் அமைந்து வரும் நிறப்பண்ணின் நிரலுக்குரிய இலக்கண அமைதியையும் புலப்படுத்தும்.

எனவே சிலம்பு என்ற ஆபரணத்திற்குச் சிம்ம முகப்பு, மீன முகப்பு, துலாமுகப்பு, ஆகிய மூன்று முகப்புக்களே உரியனவாகும். இதுவே சிலம்பாபரணம் செய்யும் இலக்கண விதியாகும். இம்மூன்று இடங்களும் தொன்றுபடுமுறையாகிய பாலைக்குரியனவும், தொன் முறையியற்கையாகிய செங்கோட்டுயாழ்ப் பண்ணுக்குரியனவும், வம் புறுமரபாகிய சகோடயாழ்ப் பண்ணுக்குரியனவும் ஆகிய இசைக்கு முதல் நரம்பாகிய தாரநரம்பு நிற்குமிடங்களாமென அறிதல் வேண்டும்.

இப்பொழுது சிலம்பணிகலன் செய்வது அவரவருடைய விழைவைப் பொறுத்ததாக இருக்கின்றது. எப்படியும் சிலம்புக்குழலிலே தடுப்பறைகள் உண்டு. ஒன்பது தடுப்புக்கள், ஏழு தடுப்புக்கள், ஐந்துதடுப்புக்கள், மூன்றுதடுப்புக்கள் அமையுமாறு இப்பொழுது சிலம்புகள் செய்யப்பெறுகின்றன பன்னிரண்டு தடுப்புக்கள் உண்டு என்பதற்கு இங்கு ஒரு சான்றைக் காணலாம்

நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்பு திருநெல்வேலி மாவட்டத்திலுள்ள சொக்கம்பட்டிச் சமீன்தாராகிய கருணாலயப்பாண்டியத் தேவரவர்கள் இசையில் சிறந்த புகழ்பெற்ற மகாவைத்தியநாத சிவன் என்ற இசை மேதைக்குச் சிலம்பாபரணமொன்றை அவருடைய காலில் அணிவித்தார். அது வெள்ளியினாலாயது. அதன் முகப்பு தங்கத்தாலாகிய சிம்மமுகம் அம்முகத்தின் கண்களிலே இரண்டு மாணிக்கக் கற்கள் பதித்திருந்தன இதனை வீரகெண்டை என்றும் கூறுவர் வெகுநாட்களுக்குப்பின்பு அதாவது 1893 ஆம் ஆண்டிற்குப் பின்பு மகாவைத்தியநாத சிவன் காலமாகிய மூன்றாண்டுகள் கழித்து அவருடைய தமையனாராகிய இராமசாமி சிவன் அவ்வெள்ளியையும், அதிலுள்ள தங்கத்தையும் மாணிக்கங்களையும் தாம் வழிபடும் நடராச மூர்த்திக்குச் செய்யப்பெறும் பாத்திரங்கள் நகைகள் இவற்றுடன் சேர்த்துவிடும் நோக்கத்துடன் அந்த வீரகெண்டை அழிக்கப் பெற்றது. அதில் பன்னிரு தடுப்பறைகளும் ஏழு மாணிக்கப்பரல்களும் கால் பவுன் தங்கமும் இருந்தனவாக என் தகப்பனார் வாசுதேவ நல்லூர் பல்லவி சுப்பையாபாகவதரவர்கள் குறிப்பொன்று எழுதி வைத்துள்ளார்கள். "இசையுலகில் மகா வைத்தியநாதசிவன் மூன்றாவது பாகம்" என்ற நூலில் இச்செய்தி விளக்கமுற வெளிவரும்.

இந்த ஏழிசையாகிய ஏழு நரம்புகளே சிலம்பாகிய அணியில் உள்ள ஏழு பரல்களாகக் கொள்ளப்பெற்றன இசையென்பது ஒலியின் குணதத்துவம் ஆனபடியால் சிலம்பு என்னும்போது அது ஒலிக் குறிப்பையுடையது என்று கொண்டால் அது இசையைக் குறித்ததாகின்றது ஒரு பண்ணானது ஏழிசைச் குழலைக்கொண்டு உணர்த்தப் படுதலான் இச் சிலம்பெனும் அணிகலனையும் "பண்ணமை சிலம்பு" என்றார் என்க.

இன்னும் இங்குக் குறிக்கப்பெறும் பரலின் அமைப்பின் படியே ஆய்ச்சியர் குரவையில் இசைத்தோற்றத்திற்கு ஆதி காரணமாகிய

வட்டப்பாலையின் வடிவை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். காற்சிலம்பிலே சிம்மம் போன்ற முகமும் அதிலே பல நுட்பமான வேலைப் பாடுகள் செய்வதுமே பெரும்பாலானவற்றின் பொது அமைப்பாகும். இசைக்குத் தார நரம்பே முதன்மையாதலாலும் நிறப்பண்கள் யாவும் பாலைகளி னிடமிருந்தே தோன்றுதலாலும், பாலை நிரலுக்குத் தாரநரம்பு சிம்ம இராசியாகிய சூரியன் நிற்கும் வீட்டிலே நிற்க வேண்டியதாலும் இவைகளையெல்லாம் ஓராற்றான் நாம் அறிவதற்கேதுவாய் காற் சிலம்பிலே சிம்ம முகம் வைத்தலே மரபாயிற்று. எனவே காலிலணியும் சிலம்பணியில் சிம்மமுகம் பொறித்து அழகு செய்திருப்பதானது இசை யின் மேலாம் தன்மையை அறிதற்கும் உதவுமாம்.

எனவே இசையைக் குறித்து எழுதவந்த சிலப்பதிகார நூல் சிலம்பு என்ற அணியையும் இசையென்ற ஒலித்தத்துவத்தையும் பற்றி விளக்குவதால் ''பண்ணமை சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி'' என்று பதிகத்திலே பாடம் ஓதினார். இந்த நயம் அறியத்தக்கது 'பண் அமை சிலம்பு' என்பது இசை பொருந்தி வந்த சிலம்பெனும் நூல் என்றும் பொருள்படும். 'சிலம்பு பகர்தல் வேண்டி' என்பது கண்ணகிக்கு உரிய அணிகலன்களுள் சிலம்பு ஒன்றே மிஞ்சியது ஆகலானும், அக்காலத்து இசைக்கருவூலமாகிய இசை நூல்களெல்லாம் இறந்துபட்டு அதிலுள்ள சில இலக்கணக்குறிப்புக்களே எஞ்சியிருந்தமையாலும், சிலப்பதிகாரம் என்னும் இசைநூல் இசையிலக்கணத்தை எடுத்தோதும் நூலாகையி னாலும் அதை விரித்துக் கூறல் வேண்டி எனப் பொருள்பட்டு நிற் கின்றது. இத்துணைக்கும் காரணமாகிய கண்ணகியின் ஒலித் தன்மை யுடைய காற் சிலம்பை விலைபகர்தல் வேண்டிச் சென்றான் கோவலன் என்று கதையைத் தொடர்க

அடிகள் அரச குடும்பத்தவர்; இன்னும் பெருந்துறவியுமாவார் புலமைமிக்க சான்றோர். ஞானநெறியிலேயே நிற்கும் மனப்பாங்குள்ள பண்புள்ளவர் அவர் ஒரு நூலை எழுதுவதாயின் சாதரணக் குழந்தை களுக்குரிய கதைபோலவா எழுதுவது? பெரியோர்கள் எழுதும் ஒரு நூலானது அறிவுக்களஞ்சியமாகவே விளங்கல் வேண்டுமன்றோ?

எனவே கோவலனும் மாதவியும் இயற்றுறையிலும் இசைத் துறையிலும் மிகச் சிறந்தவர்கள் ஆனதினாலும், மாதவி ஆடலில் மிகத் திறமையுடையவளானதினாலும், இவ்விருவரும் இலக்கிய இலக்கண மமைந்த மொழியியல்புகளை நன் முறையில் ஆழ்ந்தறிந்தவர்களான தினாலும், 'ஆடல், பாடல், அழகு' என்ற இம்மூன்றினையும் சிறப்

ப்பது போலவே 'இயல். இசை, நாடகம்' என்ற இம்மூன்றின் நுணுக்கங்களையும் நூல் வடிவில் எழுதலானார் என்க. இம்மூன்றும் இசைக்கு உரித்தானதாகும்.

இசையென்றாலே 'இயல், இசை, நாடகம்' ஆகிய இம் மூன்றும் சேர்ந்தது தான் எனக்கொள்க. வடநூலாரும் 'கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம்' ஆகிய இம் மூன்றும் சேர்ந்தது சங்கீத மென்பர் ஒருவன் இசைக்கும்போது இம்மூன்றும் அதிலே ஒன்றுபட்டு நிற்கின்றது என்பது பொருள். இயல்—எழுத்து. அதை இங்குக்கீதம் என்று குறிப்பிட்டார். அந்த எழுத்தானது வாத்தியமாகிய ஒலியிலே நின்று வருகின்றது. இசையென்பது தான் இங்கு வாத்தியம் என்று குறிக்கப்பட்டது. ஒன்றை இயக்கும்போது பாட்டின் கருத்து, இராகம், தாளம், அசைவு தானம், முதலியயாவும் இன்னதுதான் என்று மனத்துள் எண்ணாமல் செயல்படுதல் இயலாது. எனவே இவ்வாறான எண்ணச் சூழலே பாவமெனப்பட்டது நாடகம் அல்லது கூத்து என்பது தான் பாவம் என்று குறிக்கப்பெற்றது. எனவே தமிழிலே "இயல் இசை நாடகம்" என்பதைத்தான் வடநூலிலும் 'கீதம், வாத்தியம், நிருத்தியம்" எனக் குறித்தனர் என உணர்தல் வேண்டும். எனவே இம்மூன்றும் சேர்ந்ததே இசையாகின்றது.

இசை ஞானசாதனத்திற்கு ஏதுவானதினாலும் கோவலன் மாதவி இவ்விருவரும் இசையில் மிகவும் சிறப்பான திறமிக்க வல்லுநர் களாய்த் திகழ்ந்தவர்களானதினாலும் சிலப்பதிகாரம் முழுக்கமுழுக்க இசையிலக்கணத்தின் மேலாம் நுண்ணிய தத்துவங்களையும் அதன் சிறப்பம்சங்களையும் பின்பற்றியே கூறப்பெறுகின்றது. அவ்வாறே கூறுகின்றாரென்க. எனவே சிலப்பதிகாரத்தின் மூலமாக இசைத் தமிழாகிய பண்கள் வருமுறைகளையும் அதன் இலக்கிய இலக்கண முறைகளையும் அறிந்தறிந்து பெருமிதம் கொள்ளல் வேண்டும். இங்குக் கானல் வரியை எடுத்துக்கொண்டு நோக்குமிடத்தில் நம் இசைத்தமிழாகிய திறப்பண்களின் வருமுறைகள். இயக்கமுறைகள் இசைக்குரிய கரணவகைகள், இணைவகைகள், அணிவகைகள் தொடைவகைகள் ஆகிய இன்னோரன்ன செய்திகளையே அறிய முடிகின்றது இசையின் வருமுறைகளுக்கு உரிய இலக்கணத்திட்ப நுட்பங்கள் முழுவதும் சிலப்பதிகாரத்தில் செவ்வனே எடுத்துக்கூறப் பட்டுள்ளன. ஆயினும் அதன் உண்மைகள் உள்ளது உள்ளபடியான பொருளின் கருத்துக்கள் இப்போதைக்கு யாவராலும் அறிந்து

தெளிவது மிகக் கடினமேயாம். இதனை வரவேற்றுத் துய்த்துணர் வதற்கு வெகுகாலம் பிடிக்கும். இசையாசிரியர்கள் இப்பொழுது கொண்டுள்ள இசைக்கலைச் சொற்களின் பொருள்களை இசைக்கு ஒவ்வாத வகையில் வேறுவகையாகவே உணர்ந்துள்ளனர். ஆன படியால் இங்குக்கூறும் சிலப்பதிகாரத்து உண்மைப்பொருள்கள் அவர்கள் மனத்திற் பதிந்துவேரூன்ற வெகுகாலங்களாகுமென்று உணருதல் வேண்டும்.

எனவே இளங்கோவடிகளாகிய அவ்வுத்தமத்துறவியானவர் கதைத்தொடரை முன்னிட்டும், இசைச்செல்வத்தின் வளத்தை முன் னிட்டும், மனஎழுச்சிகளின் சிறப்பினும் சிறப்பான நற்பண்புகளை முன்னிட்டும், இசையொலிகளின் மாண்புபெற்ற நுட்பத்தன்மைகள் அனைத்தையும் விளக்குதலை முன்னிட்டும், இயல்தத்துவமாகிய மொழியினாலும், அதற்குரிய இலக்கணக் குறிப்பினாலும், இசைத் தத்துவமாகிய ஒலியினாலும், அதற்குரிய இலக்கணக்கூறாகிய திட்ப நுட்பச் சிறப்பினாலும், நாடக நாட்டியத்தத்துவமாகிய கூத்தினாலும், அதற்குரிய மெய்ப்பாடு கரணவகை தாள அடைவு ஆகிய செயற் பாட்டின்வகைகளாலும், அதற்குரிய இலக்கணப்பகுதியினாலும் முத் தமிழாக்கியுள்ளார். நம்மால் அறியமுடியாத - எழுதமுடியாத - வாயி னாற் எடுத்துக்கூறஇயலாத ஒலித்தத்துவமாகிய இசைக்கூறுபாடு களை மேலேகூறிய மூன்று இலக்கணத்தத்துவங்களின் மூலம் குண தாரதம்மியப்படுத்தி அதன் அடிப்படை வகையாலே இசைச்சிறப்பாகிய பேரறிவு ஞானத்தை அறிந்து துய்த்துணர்ந்து கொள்ளட்டுமென்ற குறிப்புக் கொண்டே முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தை இயற்றினார் எனில் அது மிகவும் பொருந்தும்.

இச்சிலப்பதிகாரத்திலே காதைகள் பலவும் இசையை முக்கிய மாக மனத்திற் கொண்டு, எழுதப்பெற்றதால் ஒவ்வொரு காதையின் ஆரம்பத்திலும் யாழினுடைய சிறப்பையும் தெய்வத்தன்மையையும் ஆங்காங்கு வெவ்வேறு பெருமைகள்தோன்ற இலக்கியத்தின் மூலம் கதையையும் இசையையும் தொடர்பு படுத்தி எடுத்தோதித் தொடர்ந்து செல்லுகின்றார். இன்னும் ஒவ்வொரு காதையினுள்ளும் இசையின் உள்ளாழத்தை - கருத்துக்களை - நுட்பத்திறங்களை இலக் கிய இல்க்கண வாயிலாக விரித்தும் விளக்கியும் எடுத்தோதுகின்றா ரென்பதும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இதனாலும் சிலப்பதிகாரம் ஓர் இசைநூலேயாம் என்று கொள்ளுதற்கும் வாய்ப்புண்டாகின்றது.

இளங்கோவடிகளின் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே இசைத்தமிழாகிய இந்த நிறப்பண்கள் தமிழ்நாட்டிலே வேரூன்றி வளர்ந்து வந்து வெகு பரவலாகச் செழிப்புற்று இருந்தன வென்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை. ஆனால் இசைக்கென்றே எழுதப்பெற்ற பழமையான நூல்களெல்லாம் இறந்துபட்டன இசைக்குரிய எல்லாவிதப் பெருஞ்சிறப்புக்களும் அந் நூல்களிலே கூறப்பெற்றிருக்கக்கூடுமென்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை, அத்துணை இசைச்செல்வங்களையும் நாம் அறிந்து துய்ப்பதற்கு நம் தீவினையே காரணமாக அமைந்து இழப்பிற்காளானோம். இனி இளங்கோ வடித்துத்தந்த சிலப்பதிகாரத்தில் கூறும் இசைச் செய்திகளை நம் நுண்ணறிவு கொண்டும் பிற நூல்களிலுள்ள சில இசைச் செய்திகளைக் கொண்டும், நமக்கு அநுபவத்திலுள்ள சில இசை நெறிமுறைகள் கொண்டும், அழிந்துபட்ட இசைச்செல்வம் முழுவதையும் தமிழ்மக்கள் மறுபடியும் பெற்றுவிடல் வேண்டும்.

எனவே "திங்கள்மாலை வெண்குடையான்" என்ற வரிப் பாட்டுக்களும் பிற செய்யுட் பாக்களும் கதையின் போக்கைச் சீராகவும் உள்ளது உள்ளபடியான கருத்துக்களைச் செவ்வனே எடுத்துக் காட்டியும் நம்மை மகிழ்விக்கின்றன. அவற்றின் நயமிக்க பகுதிகளில் வெளிப்படும் உள்ளாழ்ந்த பொருட்சுவையாலும் மொழிச் சிறப்பாலும் இசைச்சிறப்பாலும் இன்பங்கூட்டவே இச்சிலப்பதிகார நூல் வந்ததென்பதை மறுமுறையும் நன்றாக நினைவிற்கொள்ளல் வேண்டும்.

எனவே கோவலன் யாழிலிட்டுப் பாடவும் (வாசிக்கவும்) அவ் விசையினின்று எழுச்சி பெற்றுவரும் நிறப்பண்ணாகிய இராகத்தின் இலக்கணவிதி வழுவாது ஆளத்தி செய்முறைகளைக் (ஆலாபனை முறைகளைக்) கேட்ட மாதவி ஐயமிகவுற்று "இவற்றுள் ஒரு குறிப்புண்டு, இவன் தன்னிலை மயங்கினான்" என்று எண்ணலானாள். அவ்வாறு ஒலிச்சிறப்பையே தலைமையாகக் கொண்ட இசையியக்கத்தின் மூலம் இவ்வாறான வேறுகுறிப்புக்களை உணர்த்துவதற்கு இயலுமா? அவ்வாறான குறிப்புக்கள் உண்டு என்று எண்ணுவதற்கு ஒலிக்குறிப்பினாலேயே வரப்பெற்ற இசையமைப்பாகிய அதில் என்ன முறைகள் உள்ளன? ஒலிப்பகுதிகள் ஒன்றினாலேயே இவ்வாறு வேறுபட்ட கருத்துக்கள் வருவதற்கு அதில் இடந்தானுண்டா? அப்படி வருவதற்கு அதில் என்ன வகைதுறையிருக்கின்றது என்பதுபோன்ற எல்லாவற்றையும் அறிதல் வேண்டும். அவ்வாறு அறிவதற்கு அதிலுள்ள பொருள்கள், கருத்துக்கள், சமயோசிதக் குறிப்புக்கள்

ஒலிநுட்பங்களால் வரும் திறன்கள், அனுபவத்திலுள்ள தன்மைகள் அதில் வரும் சொற்களும் ஒலிகளும் எந்தச் சந்தர்ப்பதை முன்னிட்டு வருகின்றன என்ற கால-தேச-வர்த்தமானங்கள், அச்சொற்கள் முக்கிய மாக இயல்பற்றியதா? இசைபற்றியதா? என்ற பாகுபாடுகள் முதலிய யாவற்றையும் நின்று நிதானித்து ஆய்ந்தறிந்த பின்புதான் அங்குக் கூறப்பெறும் இசைபற்றிய குறிப்புக்களெல்லாம் யாவை? அவை எவ்வகைபற்றிவரும் என்பதை நாம் அறிந்துகொள்ள முடியும். இவ் வாறு அச்செய்திகளெல்லாவற்றையும் நாம் முதற்கண் அறிதலே மிகவும் முக்கியமானதாகும்.

"சித்திரப் படத்துட்புக்கு ... . மாதவிதன் மனமகிழ வாசித்தல் தொடங்குமன்" என்ற சிலப்பதிகாரத்து முக்கியப்பகுதி-யாகிய கானல்வரிக் கட்டுரை, முதற்பாட்டின் இருபது வரிகளும் இசைத்தொடரையும் ஒலித்தொடரையும் பற்றிய பெருஞ்சிறப்பை மாண்புபெற உணர்த்துவன. இசையில் முதலாரம்பமாகிய அடிப்படை முதல் இசையின் சிகரம் என்று மதிக்கத்தக்க நிறங்களும் அதற் குரிய அலங்கார அணிகளுமாகிய உச்சக்கட்டம் வரையுள்ள அதன் திட்பநுட்பங்கள் அதாவது இசையின் நுணுக்கப்பகுதிகள் அனைத் தையும் அவ்விருபது வரிகளும் செவ்வனே புலப்படுத்துவன.

கோவலன் யாழையிசைத்து வாசிக்கும்போது அவ்விசை தனைக்கேட்ட மாதவி "இவற்றுள் ஒரு குறிப்புண்டு, இவன் தன்னிலை மயங்கினான்" என்பதைத் "திங்கள் மாலை" என்ற இலக்கியப் பாடலைத் தன்கண்டதால் பாடின அமைதியினின்றே அதாவது அப் பாடல்களின் மூலமே காணத்தக்கதாக அமையுமென்று இப்பொழுது சிலர் எண்ணியுள்ளனர். "தன்னிலை மயங்கினான்" என்ற தன் மையை அவ்வியாழினைக் கோவலன் இசைத்து வருங்காலத்து அதனின்றும் வெளிப்பட்ட இருவகைத்தான நிறங்களின் ஒலிக்குறிப் பினாலும் இசையியக்கத்தின் முறைபாடுகளினாலும் அறிந்தாளெனக் கொள்ளுக இங்கு இயற்றுறை மட்டுமின்றி இசைத்துறையிலும் அதனுடைய ஒலிக்கூறுபாடுகளின் நெறிமுறைகள் செவ்விதான வழியில் அதன் விளக்கங்கள் தக்கமுறையில் வெளிவந்து அதனுண்மை நிலைபுலனாகும்போது இசைத் துறையினாலும், தமிழ்மொழியாகிய இயற்றுறையினாலும் உள்ள உட்கருத்துக்கள் பலவும் உள்ளது உள்ளபடி விளங்குவதற்கு அதில் இடமுண்டு அவ்வாறான சிறப்புச் செய்திகள் வருமிடங்கள் கண்டு மகிழத்தக்கனவாம்.

மாதவி நல்லாள் இசை நுட்பங்களையும் அதில் விரவிவரப் பெறும் நுண்ணிய அமைதிகளையும் கண்டு சுவைத்து இன்புற்று மகிழ்பவளாதலால் அவள் வியந்து புகழ்ந்து மகிழ்தல் வேண்டுமென்று றெண்ணிய 'கோவலன் பழமையான இசைமரபு கெட்டுவிடாமல் இசையிலக்கிய இலக்கண மேம்பாட்டைத் தன்னகத்தே கொண்டு விளங்குவதான தொன்முறையியற்கை என்பதில் தோன்றும் செங் கோட்டுயாழ் முறையிலான ஒரு நிறத்தை எடுத்து ஆளத்தியைத் தொடங்கினான். தொடங்கிய அக்கணமே அதன் தொடர்பாக வரப் பெற்ற உள்ளத்தை உருக்கும் சுவை நிரம்பி வரும் இயற்கையான குணம் பெற்ற வம்புறுமரபு என்பதில் தோன்றும் சகோடயாழ் முறை யிலான புதியதான ஒருவகைமரபில் இலக்கண அமைப்புச் சிறக்கும் படி ஒருநிறப் பண்ணையும் நூதனமாக இயக்கிச் சிறக்கும்படி வாசித்தான். உதாரணமாக தொன்முறையியற்கையில் குறிஞ்சியாழி னிடமாகத் தோன்றும் "மபதாசரீ" என்ற சுத்தசாவேரியை முத லாவதாக இயக்கிப் பின்பு இளியைக் குரலாகக்கொண்டு மத்திமாவதி யையும் தோன்றமாறு இயக்கினான். அல்லது தொன்முறையியற் கையில் நெய்தல் யாழினிடமாகத் தோன்றும் "ம பத தா நி சரீ க" என்ற பயிரவியை முதலாவதாக எடுத்து இயக்கிப்பின்பு அதன் இளியைக் குரலாக்கிக் கொண்டு புன்னாகவராளியைத் தோன்றுமாறு இயக்கினான். அல்லது தொன்முறையியற்கையில் மருதயாழினிடமாகத் தோன்றும் "நிசகபம" என்ற சுத்ததன்னியாசியை முதலாவதாக எடுத்தியக்கிப் பின்பு இளியைக் குரலாக்கிக்கொண்டு இந்தோளநிறம் தோன்றுமாறு இயக்கினான். இது போன்றதான இன்னோரன்ன நிறத்தையியக்கினானென்க. முன்னது தொன்முறையியற்கை; பின்னது வம்புறு மரபு.

இங்கு முக்கியமாக அறியவேண்டியது: கோவலன் யாழிசைக் கும்போது முதலில் (செங்கோட்டுயாழ் முறையிலமைந்த (செங்கோட்டு யாழ்முறையென்பது தொன்முறையியற்கையில் தோன்றும் நிரலைக் குறிக்கும்) ஒரு நிறத்தை முதலில் இசைத்தான். உதாரணமாக முன் குறிப்பிட்ட மூன்று நிறங்களில் ஒன்றாகிய சுத்ததன்னியாசி என்ப தன் நிரலாகிய 'சகமபநி' என்ற நரம்பை ஆரோசை அமரோசை யாக்கி இசைத்தான். இதையிசைக்கும் போது தமிழ் மரபிலுள்ள நிறவாளத்தி, காட்டாளத்தி, பண்ணாளத்தி என்ற மூன்றனுளொன் றாகிய நிறவாளத்தி உருவமாக இசைக்கப்பெற்றது. இம்முறையில்

நிறவாளத்தியாக ஆளத்தி (ஆலாபனம்) செய்யும்போது ஒரே ஒரு நிறந்தான் பொருளாயமைந்தது.

உடனே அடுத்து சுத்ததன்னியாசி நிறத்தின் இளியைக் குரலாக அமைத்துக் கொண்டு சகோடயாழ் முறையிலமைந்த (சகோடயாழ்முறையென்பது வம்புறு மரபில் தோன்றும் நிரலைக் குறிக்கும்) ஒருநிறத்தை இயக்கலானான் ஆனால் சகோடயாழ் முறையில் இயக்கம் செய்யும்போது நிறவாளத்தி (இராகாலாபனம்) முறையற்ற முடுகிசையாக இயக்கப்பட்டது. முடுகிசையென்றால் இப்போது தாளம் அல்லது மத்திமகாலம் என்று இயக்கப்பெறும் உருவ அமைப்பாகும். எனவே தானம் அல்லது மத்திமகாலம் என்ற இசையியக்க முறையைத் தமிழ்மரபில் காட்டாளத்தி என்பர். இவ்வாறு சுத்ததன்னியாசி நிறத்தை முதலில் நிறவாளத்தி உருவமாக உருவகப்படுத்தி உடனே சுத்ததன்னியாசி நிறத்தின் இளி நரம்பைக் குரல் நரம்பாக நிறுத்திக்கொண்டு முடுகிசை முறையில் (காட்டாளத்தி முறையில்) மத்திமகாலமாகிய தானமுறையில் உருவகப்படுத்தி வாசிக்கப்பட்டது. அப்போது சுத்ததன்னியாசியின் இளிநரம்பு குரலாக அமைந்து ஆதார சுருதியாகக் காதில் ஒலிக்கப் பெற்றதால் அது இந்தோள நிறத்தைச் செம்மையாக்கி வெளிப்படையாகப் புலனாக்கிற்று சகோடயாழ்முறையில் இந்தோள நிறமே முன்னின்று கேட்கப்பட்டாலும் அதனுள்ளே செங்கோட்டுயாழ் முறையில் நின்ற சுத்த தன்னியாசி நிறமும் அதனூடே அமைந்து மறைபொருளாகப் புலனாக்கிற்று. எனவே சகோடயாழ் முறையிலான இந்தோளநிறமும் மறை பொருளாகிய சுத்த தன்னியாசி நிறமும் இரண்டும் ஒன்றோ டொன்றாய்க் கலந்து இரு நிறமாகக் கூடி நின்று பலபொருளா யமைந்தது. இங்கு இருநிறமும் பலபொருளாயமைந்தது காண்க

எனவே தொன்முறையியற்கையில் செங்கோட்டு யாழ் முறை யிலமைந்த ஒரு நிறம் ஆளத்தி முறையில் இசையியக்கத்தை அடைந்து வருங்காலத்து அது ஒரு நிறத்தோற்றத்தையும் அதன் உருவத்தையு மளித்து ஒருபொருளுடைத்தாயமையும். வம்புறுமரபில் சகோடயாழ் முறையிலமைந்த ஒரு நிறம் காட்டாளத்தி முறையில் இசை யியக்கத்தை அடைந்து வருங்காலத்து அது இருநிறத்தோற்றத்தை யும் அதன் உருவத்தையும் வெளிப்படையாகவும்மறை பொருளாகவும் பெற்றுப் பலபொருளுடைத்தாயமைந்து சிறக்கும்.

இங்கு ஒருபொருளாய் வரப்பெற்ற செங்கோட்டியாழ் நிறத்தை வெண்பாவுக்கு ஒப்பாகவும், பலபொருளாய் வரப்பெற்ற சகோடயாழ் நிறத்தைக் கலிவெண்பாவுக்கு ஒப்பாகவும் கூறலாம் வெண்பா என்பது செப்பலோசையுடைய ஒரு பொருளுடைத்து. அதுபோல இங்குச் செங்கோட்டியாழ் முறையிலமைந்த ஒரு நிறம் நிறவாளத்தி முறையிலமைந்த ஒரு நிறத்தைத் தெரிவிக்கும் சிறப்புடைத்து. இது ஒருபொருட்குரியதாம். கலிவெண்பா என்பது துள்ளலோசையுடைய பல பொருளுடைத்து. அதுபோல இங்குச் சகோடயாழ் முறையிலமைந்த ஒருநிறம் காட்டாளத்தி முறையிலமைந்த இருவித நிறத்தைத் தெரிவிக்கும் சிறப்புடைத்து. இதுபல பொருளுக்குரியதாம்.

கோவலன் வாசித்துக்காட்டிய இப்புதுவிதமான முறையை மாதவி என்பாள் இதுகாறும் இசைசம்பந்தமாய்க் கேட்டவளுமில்லை. கண்டவளுமில்லை கோவலனின் விரல்கள் தொன்முறையியற்கைக்குரிய நிறத்தையும் அவ்விசையின் ஒலிகள் வம்புறுமரபிற்குரிய நிறத்தையும் ஒரே சமயத்தில் தோற்றுவித்தன. கோவலனுடைய யாழ் வாசிப்பினைக் கூர்ந்து கேட்ட மாதவி அவ்விசையின் ஒலிப்பகுதிகளின் அழகமைந்த வேறுபாட்டினைச் செவியால் ஓர்ந்தாள். அவ்வாறு ஓர்ந்து துய்க்குங்காலை அவ்வாறு ஓங்கிப் புதுமுறையில் செழித்து வளர்ந்து வரும் அந்த இசையின் உண்மையான பொலிவுகள் அவள் மனத்தை ஈர்த்து ஒடுங்கச் செய்தன. அவ்விசை அவளின் மெய்யெல்லாம் புளகங்கொள்ளச் செய்தது. இசையின் ஒவ்வோர் இடமும் தன்னைச் செயலிழக்கச் செய்தது அவ்விசையொலியின் நயமான பகுதியானது இரங்கும்படி செய்தது. இவ்வாறாக இன்பமே உருவாகி வந்த ஓங்கிய அவ்விசையின் அழகு, நயம், உணர்ச்சி ஆகிய இவைகள் எம்முறையில் இயங்குகின்றன. இவற்றின் இலக்கணம் எம்முறையில் அமைந்து வரப்பெறுகின்றது, இவ்வாறான புதிய முறையின் அமைப்புக்களைக் கோவலன் எத்திறம் கொண்டு கையாளுகின்றான் என்பது போன்ற வகைகளைக் கண்டு மகிழாமல் மனம் * வேறுபட்டவளானாள் மாதவி.

மாறுபட்ட மனமுடையவளாகிய மாதவி 'இவன் வேறு குறிப்புள்ளான். தன்னிலை மயங்கினான்' என்று இசையியக்கத்தின் ஒலி

---

* இவ்வேறுபாட்டின் ஒலித்தன்மைகள் பற்றிய செய்திகள் நுளையர்விளரி என்னுமிடத்தில் கண்டு தெளிக.

களின் தாரதம்மிய குணத்தத்துவத்தின் வாயிலாகவே அறிந்தாள் அவ்வாறு அறிந்தவள் கோவலன் யாழிசைத்து முடித்ததும் அவன் கையிலிருந்த தெய்வத்தன்மைவாய்ந்த அவ்வியாழினை வாங்கித் தானும் ஒரு குறிப்புடையவள்போலப் பொய்யாகிய ஒரு தன்மையில் பாவனை செய்து அத்துறையிலான வரிப்பாட்டுக்கள் பலவற்றையும் யாழிலிட்டுப் பாடினாள் (இங்குக் கோவலன் கையிலிருந்த யாழினை வாங்கித் தானும் பாடினாள் என்று வருகின்றமையான் முதற்கண் யாழிலிட்டுப் பாடினாள் யாழ்முறையான் வாசித்தாள் என்று வருவித்தல் வேண்டும். பாடினாள் - வாசித்தாளென்று பொருள்பட்டு நிற்பதைக் காண்க.)

யாழிசைமேல்வைத்து ஊழ்வினைவ உதுந்ருத்ததாகலின் கோவலன் அவள்பாடிய (வாசித்த) அவ்விசைதனைக் கேட்டு 'யான் கானல்வரிபாட இவள்மிக மாயமுள்ளவளாகலின் வேறொன்றின்மேல் மனம் வைத்துப் * பாடினாள்' எனக் கருதினான். அவ்வாறு உட்கொண்டவனான கோவலன் அவளை அணைத்தகை நெகிழ்ந்தவனாய்

---

* கோவலன் யாழ்வாசிக்கும்போது அவ்விசையொலியானது இலக்கணக் குற்றமின்றியும், தொன்றுபடுமுறை, தொன்முறையியற்கை, வம்புறுமரபு ஆகிய இம்மூன்றினுள் தொன்முறையியற்கையிலமைந்த ஒரு நிறத்தை எடுத்து அதனடியாக வம்புறுமரபாகிய புதிய முறையில் ஓர் இசை நிறம் தோன்றுமாறும் அப்புதிய நிறமானது தூய்மையான இலக்கணச் சிறப்பைப்பெற்று வருவதுபோன்றும், இதுகாறும் மாதவி அம்முறையைக் கையாளாத இசை முறைகொண்டதும் கேட்பதற்கு இன்பமும் சுவையும் தருவதான தன்மையில் இசைமாண்பு பெற்று ஓங்கிய தன்மையிலமைந்ததென்க''.

அம்முறைதனை உற்றுநோக்கிக்கொண்டிருந்த மாதவி அம்முறையை அனுசரித்துத் தானும் யாழிலிட்டு வாசிக்க முயன்றாள் அவள் எடுத்த எடுப்பிலேயே மிகவும் சுவை தருவதான வம்புறு மரபில் வந்த நிறத்தையெடுத்து அதனடியாக மற்றொரு நிறத்தை உடனடியாக வாசிக்க முயன்றாள். அவ்வாறு வாசிக்கும்போது அதனின்று வெளிப்பட்ட இசையொலியானது இலக்கணக் குற்ற மிகுந்தும், கேட்பதற்குச் சத்தமின்றியும், இன்பமும் சுவையும் குறைவுபட்டும், இலக்கிய இலக்கண முறைக்குப் புறம்பான இசையொலி அமைய வாசித்தும் அவளுக்கே அவள்வாசித்த இசையில் மயக்கமுற்றவளாக இசையில் ஒருவிதத் தயக்கமும் தடுமாற்றமுமடைந்து வாசித்தாள். ஒரேசமயத்தில் இசைவேறுபட்டு இருநிறமமைவதாய்த் தோன்றிவருவதில் இலக்கண முறையோடு வம்புறு மரபிலே சிறந்து வரவேண்டிய அவ்விசையின் புதிய முறையில் அவள் தடுமாறி நுளையர்விளரி இசையாக வாசித்தாள். எனவே கோவலனின் மனம் மாறுபட்டதென்க. இதன் செய்திகள் யாவும் 'பண்ணல்' முதலிய விளக்கங்களிலும் அதன்பின்பு எழுதப்பெறுகின்ற இசைவகையிலும் தெளிவு பெறும்.

எழுந்து ஏவலாளர் சூழ்தரப் போயினான். அவ்வாறு போகவே மாதவி-யும் கையற்ற நெஞ்சினளாய் வையத்தினுள்ளே புக்குக் காதலனுட-னன்றியே தன்மனையை அடைந்தாள். கோவலன் கானல் வரிப்-பாடலை அகப்பொருட்டுறையில் பாடினான் என்பதால் அகப்பொருட்-டுறை என்பது இயற்பகுதிக்கும் இசைப்பகுதிக்கும் பொருந்தும் என்றறிக. அவை வருமாறு :

கோவலன் 'தலைவன் தலைவி' என்ற முறையில் அகப பொருளாய்க் கொண்டு பாடினான். மாதவி 'தலைவி தலைவன்' என்ற முறையில் கூடாநட்பை அகப்பொருளாய்க் கொண்டு பாடி-விட்டாள். ஒரு தலைவன் தன் தலைவியை அன்புகொண்டு காதலித்தல் தமிழ்மரபு ஒருதலைவி மற்றொரு தலைவனைக் காதலித்தலும் அன்புசெய்தலும் பிறழ்தல் முறையாகும். இது தமிழ் மரபினின்று மாறுபட்ட செயலாகும் கோவலன் தன் தலைவியாகிய கண்ணகிபால் அன்புகொண்டவனாகி அதனை அகப்பொருளாய் உட்கொண்டு பாடினான். இது நலம்பயக்கும் மரபாயிற்று. மாதவி தன் தலை-வனாகிய கோவலனை விடுத்து வேறொரு தலைவனை நினைப்பது போல் உட்கொண்டு பாடிவிட்டாள். இது பொய்க் கூற்றானாலும் தமிழர் மரபுப்படி இது ஒரு பெருந்தவறாக விளையும் செயலாயிற்று.

இதுபோல இசைமுறையில் இயக்கம் செய்யும்போது கோவலன் முதற்கண் செங்கோட்டுயாழ் முறையிலமைந்த ஒருநிறப்பண்ணை வாசித்து அதன் தொடர்ச்சியில் அடுத்து அதனின்றுவரும் சகோடயாழ் நிறப்பண்ணை அதிற்புணர்த்தித் தலைவன் தலைவியை அன்புகொள் வதுபோல் ஒலிமுறையினாலும் வாசித்தான். கோவலன் இவ்வாறு யாழ்வாசிக்கும்போது அவ்வியாழினின்று வந்த அவ்விசையொலிகளில் நுட்பமானது இலக்கணக் குற்றமின்றியும், வம்புறுமரபாகிய புதியதான ஒருமுறையில் இசைவேறுபட்டும், மாதவியானவள், இதுகாறும் கையாளாக நெறிவாய்ந்ததும், நூதனமான இசை முறை கொண்டதும், இசைத்தத்துவங்கள் நிறைந்து அடங்கியதும், கேட்பதற்குத் தூயதான முறையில் சிறந்தும், இசையில் அமைதி ஒன்றோடொன்று இணைந் தும், பொருந்தியும், இசையோங்கியும், வளப்பம் மிகுந்தும், அமைந் ததுமாகிய இசையாயிற்று.

மாதவியானவள் யாழில் இசையியக்கம் செய்யும்போது முத-லெடுப்பிலேயே தலைவிக்கு நிகராக விளங்கும் சகோடயாழ் முறை

யிலே அமைந்த ஒரு நிறப்பண்ணைத் தேர்ந்தெடுத்து வாசித்தாள். பின்பு அதன் தொடர்ச்சியில் அதனையடுத்து அதனின்று வரும் தலைவன் ஆவதற்கு ஒவ்வாத மனிதனொருவனுக்கு ஒப்பாகிய-நிறப் பண்ணுக்குத் தகாத அலகுமுறைகளைப் பெற்ற நுளையர்விளரிப் (காந் தாரக் கிராமம்) பண்ணைப் புகுத்தினாள். இம்முறையானது தலைவி யானவள் வேறோர் ஒவ்வாத் தலைவனை அன்பு கொள்ளுவதுபோல இசையொலியின் முறையால் வாசித்துவிட்டாள். இது, ஒரு தலைவி வலிந்து வேறொரு தலைவனை அன்புகொள்ளுவதுபோல மாறுபட்ட முறையாயிற்றே என்க.

உதாரணமாக, வம்புறுமரபில் சகோடயாழ் முறையில் தோன் றிய முல்லை யாழினிடமாக வரப்பெறும் வட்டப்பாலையில் அமைந்து நின்ற 'தநிசரீகமப' என்ற நடபயிரவியின் நிரலை ஆரோசை அமரோசையாக்கி முடுகிசைமுறையில் பெரும் முழக்கத்தோடு முதலில் வாசித்துக்காட்டிப் பின்பு அதன் இளியைக் குரலாக்கி அதன் முறையே வந்தமைந்த தோடிநிறம் போன்ற நிரல் தோன்றுமாறு வாசித்தாள். இங்கு வரப்பெற்ற நிரல் தோடியன்று தோடிக்குரிய உண்மையான அலகைப் பெறாமல் அது ஒவ்வா அலகுடையதாக விளங்கிற்று, இந்த ஒவ்வா அலகுபெற்ற இந்நிரல் நுளையர்விளரியைப் புலப் படுத்திற்று. நெறிமுறையோடு அமையும் அலகுமுறையாயின் குரலும் இளியும் நேர்முறையில் நன்னான்கு அலகு பெற்று விளங்கல் வேண்டும். அல்லது குரல் நான்கலகையும் இளி மூன்றலகையும் பெற்று விளங்கல் வேண்டும். முன்னது செங்கோட்டுயாழ் முறை யாகும். பின்னது சகோட யாழ் முறையாகும். இவ்விரண்டு முறைதான் சீரான அமைப்பாகும். அவ்வாறின்றி இங்குக் குரல் மூன்றலகையும் இளி மூன்றலகையும் பெற்று வருவதுடன் எல்லா நரம்புகளும், சீர்கேடடைந்து நுளையர் விளரியைப் பெறுகின்றது. அதோடு மட்டுமின்றி, நுளையர்விளரிப் பண்ணின் கைக்கிளை நரம் பானது பாலைநிரலிலுள்ள குரலோடும், நுளையர் விளரிப் பண்ணின் இளி நரம்பு பாலைநிரலிலுள்ள கைக்கிளையோடும் சேர்ந்து அவல மாயிற்று. இன்னும், அந்தரத்துத்தமும் அந்தரவிளரியும் ஒவ்வோர் அலகைமுறையோடு பெற்று வரல் வேண்டும். அவ்வாறன்றி இங்கு இரண்டிரண்டலகைப் பெற்றுப் பிறழும் தன்மை காணப்படுகின்றது. இதன் உழையும் தாரமும் சரியான நிலையில் அமைந்திருப்பதாகக் காணப்பெறினும் உண்மையில் நேர்முறையின்றி மாறுபட்ட இடத்தில் அமைந்து விளங்குதலை நுட்பமாயறிதல் வேண்டும்.

இதுபோல வப்புறமரபில் சகோடயாழ் முறைபெற்றுத் தோன்றிய மருதயாழினிடமாக வரப்பெறும் திரிகோணப்பாலையில் அமைந்து நின்றதான 'சரீகா ப தா' என்ற மோகனத்தின் நிரலை ஆரோசையமரோசையாக்கி முடுகிசை முறையில் பெருங்கோஷமுள்ள இசையொலிதனை முதலில் வாசித்துக் காட்டிப் பின்பு அதன் இளி நரம்பைக் குரல் நரம்பாக்கி அதன் முறையே வரப்பெற்ற 'மபதாசரீ' என்ற சுத்தசாவேரிபோல் தோன்றும் நிரலை வாசித்தாள். இங்கு வரப்பெற்றதான இந்த நிரல் சுத்தசாவேரியின் தூயநிலையன்று. சுத்தசாவேரிக்குரிய உண்மையான அலகைப் பெறாமல் அது ஒவ்வா அலகுடையதாக அமைந்தது. இந்த ஒவ்வா அலகுபெற்ற இந்நிரல் நுளையர்விளரிப் பண்ணைத் தெரிவித்தது. இங்குக் குரலும் இளியும் நேர்முறையின்றி ஒவ்வா அல்காகிய மும்மூன்று அலகையும், இப்பண்ணின் கைக்கிளை பாலையின் குரலிற் சேர்ந்தும், இளி பாலையின் கைக்கிளையிற் சேர்ந்தும், இன்னும் துத்தமும் விளரியும் நேர்முறை அலகாகிய மும்மூன்றலகின்றி நன்னான்கு அலகையும் பெற்று நுளையர் விளரிப் பண்ணின் கேடுற்ற தன்மை அடைதலைக் காண்க.

உண்மையில் தோடிநிறத்தின் அலகுகள் தொன்முறையியற்கையில் அமைவதாயின் அதன் குரல் நரம்பு முதல் '4-1-4-4-4-1-4' என்றமைதல் வேண்டும். அல்லது வம்புறமரபில் அமைவதாயின் அதன் குரல் நரம்புமுதல் '4-1-4-4-3-2-4' என்று அமைதல் வேண்டும். இங்கு இந்த நேர்முறையான இரண்டுமின்றி '3-2-4-4-3-2-4' என்ற அலகில் அதன் ஏழிசையாகிய 'சரிகமபதநி' அமைவதால் அது நுளையர்விளரிப் பண்ணாயிற்று.

அடுத்து சுத்தசாவேரி நிறத்தின் அலகுகள் தொன்முறையியற்கையில் அமைவதாயின் அதன்குரல் முதல் '6-3-6-4-3; என்று அமைதல் முறை. அல்லது வம்புற மரபில் அமைவதாயின் அதன் குரல் முதல் '6—3—6-3—4' என்று அமைதல் வேண்டும் இங்கு இந்த இரண்டுவகையான நேர்முறையின்றிக் குரல் முதல் '5—4—6—3-4' என்றமைந்து நுளையர்விளரியியை விளக்குகின்றது. எனவே மாதவியானவள் பெருமுழக்கமும் செறிவும் செழிப்பும் உள்ள சகோடயாழ் முறையிலமைந்த சிறப்போங்கிவந்த ஒருபண்ணை முதலில் எடுத்து அதன்பின்பு சீரும் சிறப்பும் குன்றி அலகுமுறை பிறழ்ந்த நிறத்தின் உருவம் முழுதும் அவலமாய் விளங்கும் நுளையர் விளரிப்பண்ணை வாசித்துவிட்டாள், எனவே முன்கூறியபண்ணையோ

அல்லது அதுபோன்ற இன்னோரன்ன நிறத்தையோ இயக்கிக்காட்டி னானென்க. முன்கூறியபண் வம்புறுமரபின் முறை. பின்கூறியபண் நுளையர்விளரியாகிய ஏவ்வா அலகுடைய நிறத்தின் முறை யென அறிக.

தமிழ்மொழி மரபிலே வெண்பா என்றொரு செய்யுளமைப்பு உண்டு அது செப்பலோசையுடையது. யாப்பு நடையில் செறி வுடையது அதன் கருத்துக்கள் வெளிப்படையாய் வருவது. ஒரு பொருளாய் உணர்த்திவருவது,

இதுபோல் கலிவெண்பா என்றதொரு செய்யுளமைப்பு உண்டு. இதுவும் வெண்பாப் போன்ற அமைதியே. இது துள்ளலோசை யுடையது. யாப்பு நடையின் நெறிநிரம்பியது. இதன் கருத்து வெளிப் படையாயும், மறைபொருளாயும் அமைவது; பலபொருளாய் உணர்த்தி வருவது.

வெண்பா, கலிவெண்பா என்பதுபோல இதைச் சார்ந்தனவாக ஒருபொருளையும் பல பொருளையும் விளக்குவனவாக வேறொருவகை வெண்பாச்செய்யுள் தமிழ்மரபிலுண்டா? அதற்கென்று ஒரு தனிப்பட்ட ஓசையுண்டா? அதற்கு யாப்பு முதலிய நடைகளுண்டா? ஒருபொருள், பலபொருள் என்பனபோல இதற்கென்று தனிப்பட்ட ஒருவகைப் பொருள்களுண்டா? கிடையா,

அவ்வாறு ஒருவெண்பாவகை உண்டென்று கூறுவதும், ஏதோ செய்யுளைத் தாமாகக் கற்பனைசெய்தும் உத்திவாதமாகக் செய்யு ளமைத்துக் காட்டினால் அது போலித்தனமும், பொய்க்கூற்றும் ஆவ துடன் அச்செய்யுள் நூல் மரபுப்படி இலக்கணத்தோடு அமைந்து வராத பிறழ்ச்சி முறையாகக் காணப்பெறும்.

அதுபோல இசைப்பகுதியில் செங்கோட்டுயாழ்முறையில் நல்ல தொரு நிறம் தோன்றப்பெறும். அது இலக்கண முறையோடு செறிவு பெற்றுப் பொருந்தி வருவது. அதற்கு நல்ல தொரு பண்ணியக்க முறையுண்டு இதை நிற ஆளத்தி முறையில் செயற்படுத்துதல் வேண்டும். இதன் சீரான இயக்க முறையில் ஒரு நிறத்தினமைதியே வெளிப்படையாய்ப் புலனாகி வரும். இது ஒரு நிறமே அமைந்துவந்து ஒரு பொருளாய் விளக்கிவரும்.

அடுத்து சகோடயாழ் முறையில் சிறப்பான தொரு நிறம் தோன்றப்பெறும். அது இலக்கண நுட்பமுறையோடு நல்லவளம் பொருந்திவருவது. அதற்கு நல்லமுறையில் பண்ணியக்கத்தன்மை யுண்டு. இதைக் காட்டாளத்தி முறையில் செயற்படுத்துதல் வேண்டும். அவ்வாறு செய்யும் சிறப்பான முறையினால் அதன் இயக்கத்திலே ஒரு நிறம் வெளிப்படையாய்ப் புலனாகியும், மற்றுமொரு நிறம் மறை பொருளாய் அதன் இயக்கத்தில் அமைந்து வரும். இது இரண்டு நிறங்கள் அமைந்து வந்து பலபொருளாய் விளங்கி வருவன

இதுபோல் சகோடயாழ் முறையினின்றும் தக்கமுறையில் அதன் இளி குரலாகி வேறொரு பண் தோன்றுவதற்கான முறை களில்லை. அவ்வாறு தோன்றுதற்குரிய முயற்சி செய்யினும் அதற்கு நெறிமுறையோடு பொருந்திவரும் இலக்கண அமைப்புக் கிடையாது. இதற்கு நல்ல முறையிலான ஓர் இயக்கத்தன்மை கிடையாது. நிற வாளத்தி, காட்டாளத்தி போன்று இதற்கென்று ஓர் ஆளத்திமுறை இல்லவே இல்லை ஒருபொருளென்றும் இருபொருளென்றும் செங் கோட்டியாழ் நிறத்திற்கும். சகோடயாழ் நிறத்திற்கும் அமைந்தது போல இதற்கென்று வேறுபட்ட பொருளமைதி ஒன்றும் கிடையாது

அவ்வாறு சகோடயாழ் முறையிலமைந்த நிரல்களிலுள்ள இளியைக் குரலாக்கி வேறொரு பண்ணும் உருவாகின்றதென்று கூறு வரேல் அதுபோலித்தனமும், பொய்க்கூற்றும் கலைச் செறிவற்றது மான நுளையர்விளரி இசையாகிவிடும் நுளையர்விளரியென்பது அதிலுள்ள எந்த நரம்பும் இலக்கண அமைதிபெறாத அலகு முறையைக் கொண்டு விளங்குவதாம்

மாதவி அவ்வாறான சகோடயாழ் பண்ணையும் அதனடியாக நுளையர் விளரிப் பண்ணையும் முயன்றதனால் தான் கோவலனும் மாதவியும் வேறுபட்டுப் பிரிந்தனர். இங்குச் சகோடயாழ் நிறப்பண்ணும் நுளையர்விளரி நிறப்பண்ணும் வேறுபட்டுப் பிரிந்து ஒவ்வாதாயின. நுழையர் விளரி இசையென்பது செய்யக்கூடாத தன்மை வாய்ந்தது. எனவே கோவலன் வாசித்த முறைபோலவே மாதவியும் யாழிலிட்டு வாசித்தாளெனினும் அவள் யாழிலிட்டு வாசித்த முறையானது இசையும் அதன்ஒலியும் இலக்கணக் குற்றமிகுந்தும். கேட்பதற்குச் சத்தமின்றியும், சுவைகுன்றியும், நயம்கெட்டும், அவளுக்கே தான் இசைத்து வாசித்துவரும் முறையில் மயக்கம் தருவதான தன்மைக்கு

ஆளாகித் துன்பப் படலானாள். தொன்முறையியற்கையினின்று வேறுபட்டு வப்புறுமரபில் (தொன்முறையியற்கையென்பது செங் கோட்டுயாழ்முறை, வம்புறுமரபு என்பது சகோடயாழ் முறை) இலக்கணம் குன்றாமல் சிறந்து வரவேண்டிய அப்புதியதான இசை முறையை மாதவி அறியாமல், வப்புறுமரபில் வருமிசையை வாசித்து அதனடியாக வேறுபட்டுவரும் இசையை இயற்றி அதிலே அவள் தடுமாறி மயங்கிக் கலங்கி விட்டாள். ஏன்? ஒவ்வா இசையாகிய நுளையர் விளரிப்பண்ணை இசைத்து வாசித்துவிட்ட படியாலென்க.

எனவே அவ்வாறு குற்றம் நிறைந்த இசையைக்கேட்ட கோவலன் மனம் வெதும்பி வெறுப்பு மேலிட்டு அவள்பாலுள்ள அன்புப்பெருக்குமாறுபட்டு உளம் பிறழ்ந்தான். கோவலன் பிரிந்து சென்றபின் தான்வாசித்த அவலத் தன்மையை எண்ணி மாதவி மனம் நொந்து வெதும்பி மிகவும் வேதனைப் பட்டாளென்ற செய்தி செய்யுள் வகையினாலும் கதைப்போக்கினாலும் அறியக் கிடக்கின்றது.

இச்செய்திகள் யாவும் பண்ணல் முதலிய எண்வகை இசை யெழுப்பும் வகைகளின் விளக்கங்கள் வருமிடங்களிலும் அதன்பின்பு தொடர்ந்து இசைபற்றி எழுதப்பெறும் பகுதிகளிலும் தெளிவுறும்.

கானல்வரிக் கட்டுரையாகிய 'சித்திரப்படத்துட்புக்கு' என்ற முதற்பாட்டு முதல்வரி முதற்கொண்டு 'வாசித்தல் தொடங்குமன்' என்ற இறுதிப் பாட்டின் இறுதிவரி வரையிலுள்ள இருபதுவரிகட்கும் உ. வே. சாமிநாதஐயர் அவர்கள் பதிப்பித்த சிலப்பதிகாரக் காப்பியத்திலுள்ள அரும்பதவுரை ஆசிரியரின் உரைக்குறிப்பினின்றும், அவர்காட்டிய பண்டைக் காலத்திய சூத்திரப்பகுதியினின்றும் அதனைக் குறியாகக் கொண்டு இசைப்பகுதியின் திட்ப நுட்பங்கள் முழுவதையும் எடுத்து அதன் உண்மையான விளக்கங்களை இந்நூலின்கண் விளக்கவேண்டியது அவசியமாகும்.

யாழின் மாண்பு

இதற்குமுன் கோவலனும் மாதவியும் 'இந்திரவிழாவில் இசைத்த யாழ்' என்பது விளக்கப்பெற்றது. இங்கு 'யாழின் மாண்பு' என்பது பற்றி விளக்கப்பெறுகின்றது. இதனை யாவும் முறைப்படுத்துவதற்குச் சேந்தனாரியற்றிய திவாகர நிகண்டு, பிங்கல முனிவரியற்றிய

பிங்கலந்தையென்னும் பிங்கலநிகண்டு, மண்டல புருடரியற்றிய சூடாமணி நிகண்டு, லெக்சிகன் ஆகிய நூல்களின் உதவிகொண்டும்; சீவகசிந்தாமணி, பெருங்கதை, பரிபாடல், கல்லாடம், திருவிளையாடற்புராணம், அகநானூறு முதலிய இலக்கிய நூல்களின் உதவிகொண்டும்; தொல்காப்பியம், நன்னூல் காண்டிகையுரை ஆகிய இலக்கணநூல்களின் உதவிகொண்டும்; இசை இலக்கண நூல்களாகிய சங்கீதரத்தினாகரம், சங்கீதபாரிசாதம், சுரமேளகலாநிதி, இராகவிபோதம், சதுர்த்தண்டிப்பிரகாசிகை போன்ற இன்னும் பல இசை இலக்கண நூல்களின் துணைக்கொண்டும், இப்பொழுது வழங்கிவரப் பெறுகின்ற கருணாமிருதசாகரம், யாழ்நூல், பூர்வீகசங்கீதஉண்மை, பரதசங்கிரகம் போன்றபல நூல்களையும் படித்தறிந்த பயன் கொண்டும்; செவிவழியாகக் கேள்விப்பட்ட சில அருஞ்சொற்களின் மரபுகொண்டும்; வழிவழியாக அனுபவத்தோடு ஒத்துவரும் சில இசைச்செய்திகளின் முறைகொண்டும் கானல்வரி என்னும் காதையிலுள்ள இசைபற்றிய வரிகளுக்குரிய விளக்கங்கள் அறியப்பெற்று அவைதரப்பெறுகின்றன.

''சித்திரப் படத்துட் புக்குச் செழுங்கோட்டின் மலர்புனைந்து
மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்திப்
பத்தரும் கோடு மாணியு நரம்பு மென்
றித்திறத்துக் குற்றநீங்கிய யாழ்கையிற் றொழுதுவாங்கி''
(சிலப். கானல்வரி, கட்டுரை. '1 - 4' வரிகள்)

இங்குக் கூறப்பெறும் நான்கு வரிகளில் தமிழ்நாட்டின் பழங்காலத்து மரபின் வழியே வரும் யாழ், குழல், தண்ணுமை என்ற மூன்று இசைக்கருவிகளினுள்ளும் தனிப்பட்ட பெருமையுடையதும், இசைஇலக்கண நுட்பங்களைச் செவ்விதாகப் புலப்படுத்தும் வல்லமை பெற்றதும், கருவிகளுள் முதன்மையாகக் கருதப்பெறுவதும், எந்தக் கருவிகளுக்கும் இல்லாத தனிச் சிறப்போடு ஓங்கி நிற்பதுமாகிய ''யாழ்'' என்னும் கருவியின் மாண்புபற்றிய மேலாம் சிறப்புத் தன்மைகள் குறித்து எடுத்தோதப் பெறுகின்றன.

''சித்திரப்படம்'' என்பது :- சித்திரம் எழுதிய ஆடை, உறைக்கு ஆகு பெயர்.

(சிலப். கானல்வரி, உ.வே.சா, அடிக்குறிப்பு)

இதற்கு முந்திய காதையில் யாழின் சிறப்புத் தன்மை பற்றிக் கூறி அக்காதை தொடர்ச்சி பெறுவது போல இக்காதையிலும் யாழின் மாண்பு பற்றிக் கூறிப் பின்புகாதைதொடரப் பெறுகின்றது. கானல் வரிப்பகுதி முழுவதும் இசைபற்றியதாதலால் இசைக்கென்றே கூறப் பெற்ற இலக்கண நுட்ப விதிகளைத் தெளிவுபடுத்தி நன்றாக எடுத்து விளக்கும் கருவிகளுள் முதன்மைபெற்ற யாழையும் அதன் மாட்சி மையாகிய புனிதத் தன்மை பற்றியும் எடுத்த எடுப்பிலேயே சிறப் பிக்கக் காணலாம்

கருவிகளினுள்ளே யாழெனும் கருவியானது தெய்வீகச் சிறப்புப் பெற்ற குணம் வாய்ந்ததாகையால் அதன் அம்சங்களின் பெருமை களை ஒவ்வொரு காதையிலும் வெவ்வேறு வகையில் முதலில் வரு வனவாகச் சிறப்பித்துக்கூறி அதன்பின்பே அக்காதை தொடர்ச்சி பெறுகின்றதென்றறிக

சித்திரம் : ஓவியம், வட்டிகை, துகலிகை, அழகு, கட்டழகு, காடு, ஆமணக்கு. மெய்போல்பொய்கூறல், சிறப்பு, அதிசயம், ஒருகவி, சிற்பம், மோகம், அலங்காரம், சித்திரப்பேச்சு, ஒருசிற்பநூல், புலி, ஒட்டை, குறைவு, வெளி, இரகசியம், உட்கலம், கொடுவேலி, சிறு குறிஞ்சா முதலிய பலபொருள் கொண்ட ஒருசொல். இவற்றுள் முக்கியமாக ஓவியம், அழகு, சிறப்பு ஆகிய பொருள்களைக் கைக் கொள்ளல்யாழின் சிறப்பை மேலோங்கச் செய்யும்.

படம் : விருதுக்கொடி, சீலை, சித்திரப்படம், பாம்பின்படம், யானை முகபடாம், சித்திரச்சீலை, சட்டை, போர்வை, உடல், சித்திரம் எழுதியபடம், பாம்பின் விரிந்ததலையிடம், காற்றாடி முதலிய பல்பொருள் விளக்கும் ஒருசொல். இங்கு, படம் என்னும்போது சீலை, ஆடை, துகில். போர்வை ஆகிய பொருள்கள் உயர்வு செய்வன.

எனவே சித்திரப்படம் என்பது ஓவியம் தீட்டப்பெற்ற ஆடை அல்லது சீலை என்று பொருள்பட்டது.

இங்குப் படாம் என்றாலும் படம் என்றாலும் ஒருபொரு ளுடைத்தேயாம் ஆயினும் அணிவதற்கு ஏற்றதாகச் சற்றுலேசாக இருப்பது படம் என்றும் மிகவும் கெட்டியான சீலையாக இருப்பது படாம் என்றும் கொள்ளுதல் பொருந்தும். ஏனெனின் :- மயிர்ப்படாம் : இது கம்பளி என்ற உரோமத்தால் செய்யப்பெற்ற கெட்டியான

சீலையாகும். இதைப்படுக்கைக்குக் கீழே ஈரம் தாக்காமலிருத்தற்கு விரிப்பாக உபயோகித்தற்கும், குளிர்ச்சியைத் தாங்குவதற்காகக் கீழேவிரித்து அதன்மேல் உட்கார்ந்து கொள்ளுதற்கும் பயன்படுத்தக் காணலாம்.

செப்படாம்: சிவப்புநிறங்கொண்ட மிகவும் கெட்டியான துணி. இதில் பல அலங்கார வேலைப்பாடுகள் செய்து கடவுள் திருமுன்பு திரையிடுவதற்கும், மடங்களிலுள்ள பூசைக்குரிய தெய்வங்களின் முன்னால் திரையிடுவதற்கும், சிவவழிபாடு, சபம், தியானம், செய்யுங்கால் தூயமுறையில் அமர்ந்து இருத்தற்கும் உரித்தான தன்மைக்கு இதுபயன் தரும்.

கம்பளிப்படாம்: ஆட்டு உரோமத்தினாலும், அன்னத்தூவி, கோழியிறகு, மயிற்பீலி, சிலகாட்டுப்பறவைகளின் இளந்தூவி (தூவி பறவையின் இளம் இறகு) முதலியவைகளால் அழகுற ஆக்கப்பெற்ற ஆடைகள். இவை கடுங்குளிர், கடும்பனி போன்ற பருவங்களில் மேலே போர்த்திக்கொள்ள உதவக்கூடியவை. இது உடலுக்குச் சூட்டைத்தந்து கடுங்குளிரிலும் கதகதப்பை உண்டுபண்ணும்.

முகபடாம்: யானையின் மத்தகத்திலிருந்து துதிக்கைவரை தொங்கவிடப்பட்ட ஒரு கெட்டியான ஆடை. இதில் கண்கவரத்தக்க நேர்த்தியான அலங்காரம் செய்யப் பெற்றிருக்கும் இதனைப் பார்க்கப்பார்க்க மனம் கவர்ச்சியடையும் முறையில் இதன் தோற்றம் விளங்கும். இதை யானையின் முகத்தில் அணிவித்து அலங்காரம் செய்து மகிழ்வர். இதற்கு முகபடாம் என்றும் சூழி என்றும் பெயர்.

இன்னும் குடியிருக்கும் வீட்டிற்குள்ளே அதிக உஷ்ணமும் அதிகக் குளிரும் வராமல் தடுப்பதை முன்னிட்டு வீடுகளின் வாயிற் றிண்ணை முழுவதையும் மறைத்துத் திரையிடுதல் உண்டு. இதற்கு இடுதிரையென்று பெயர். இதுவும் கெட்டியும் அழுத்தமுமான துணியே யாகும். இத்திரையையும் பல்வகை அலங்காரம் செய்திருப்பார். இதைச் சித்திரப்படாம் என்றும் கூறுதலுண்டு.

எனவே படாம் என்னும்போது அது மிகவும் கெட்டியான துணியில் செய்யப் பட்ட ஒவிய வேலைப்பாடுகளமைந்து அழகு பெறும் ஆடையென்று பொருள்பட்டு நிற்கின்றது. படம் என்னும் போது அது மிகவும் கெட்டியில்லாமலும், மிகவும் இலேசாக இல்லா

மலும் நடுத்தரம் வாய்ந்ததுமான ஆடையென்று கொள்ளல் வேண்டும், நடுத்தரமமைந்த கெட்டியான சீலை அல்லது ஆடையில் பல்வகையான வண்ணவழகும் வனப்பத்திரட்சியும் கொண்ட ஓவியவேலைப்பாடுகள் தீட்டப்பெறல் வேண்டும். அவ்வாறு அழகுறத் தீட்டப்பெற்ற ஓவியங்கள் உயிரோட்டம் உள்ளவைகளாக மனங்கவரும் தன்மையில் உருவாக்கப்படல் வேண்டும்.

அவ்வாறான அந்த ஆடையில் பலவித வன்ன ஓவியங்கள் செய்யப்பெற்றிருப்பதோடு பல்வகையான நிறங்களைப் பெற்ற பூவேலைப்பாடுகளும், வகைவகையான பிற ஓவியத்தொழிலையுடைய சித்திர வேலைப்பாடுகளுஞ் செய்திருத்தல் வேண்டும். இன்னும் மனத்தைக் ஈர்க்கும்படியான சரிகை, சிகினா, முதலியவற்றால் பளபளப்பும், தளதளப்பும் கொண்ட கண்கொள்ளாக் காட்சியையுடைய வேலைப்பாடுகளும் சிறப்புறச் செய்யப் பெற்றிருத்தல் வேண்டும். இவ்வாறான அழகிய ஆடையையே சித்திரப் படம் என்றசொல் வெளியிட்டு நிற்கின்றது. அதனால் 'சித்திரப்படம்' என்னும் போது அது சித்திரமாகிய ஓவியத்தொழிலால் அற்புதமாக அணிசெய்யப் பெற்றதும், தெய்வத்திருவுருவங்கொண்ட யாழின்மேல் போர்த்தப் பெறுவதற்கு உரியதுமான கெட்டித்துணியாலமைந்த போர்வையாகிய உறை எனப்பொருள் பெறப்பட்டது. இவ்வுறை மிகச் சிறப்புக்குரியது.

யாழாகிய வீணையை மீட்டி இசைத்து வாசிக்கும் நேரம் தவிர ஏனைய நேரங்களில் அந்த யாழாகிய கருவியைப் போர்வையாகிய கெட்டி உறையில் இட்டு மூடிவைத்திருத்தல் மரபு. ஏனெனின், யாழினுடைய இசை ஒலியானது தெய்வ உணர்வைக் கொடுக்கின்றது. அதை இசைத்து வாசிக்கும்போது எவ்விடத்தானும் இன்பமும் சுவையும் பயக்கின்றது, இசைக்கலையின் திட்பநுட்பங்களைத் தெளிவாக எடுத்து உணர்த்த அது வலிமை யுடையதாக இருக்கின்றது யாழினின்று உயிரோட்டத்துடன் ஒலிக்கும் அவ்விசைதனைக் கேட்கும்போது மக்களையும் யாழினை வாசிப்போரையும் பரவசப்படுத்தியும் மனம் ஒன்றி ஒடுங்கும்படியும் செய்து சிறப்பிக்கின்றது. ஒரு மனிதன் பேசுவதுபோன்ற தன்மையை யாழாகிய வீணையொன்று தான் தன் இயல்பினாலும், தன் இனிய ஒலியின் திறத்தினாலும் விளங்கச் செய்கின்றது. எனவே மனிதன் பேசுவது போன்ற ஒலித் தன்மையுடைய ஒருகருவி தமிழனால் ஆழ்ந்த அறிவுத் திறத்தினால்

கண்டுபிடிக்கப்பெற்றது. தமிழன் நமது சரீர உட்கூறுகளையுணர்ந்து அவ்வுடலினின்று எழும் இசையொலித் தத்துவங்களுக்கொப்ப நமது உடலின் அமைப்புப்போன்றே இவ்வியாழினைக் கண்டு தெளிந்து மரத்தால் ஆக்கினான். அதனால் தான் மிடற்றிசையின் ஒலித் தத்துவமும் பேச்சும்போல மரத்தினால் ஆக்கப்பெற்ற யாழெனும் இக் கருவியிலும் இசைக்கூறுகள் ஒத்துவரலாயின. அவ்வாறு இசைவளத் தையே நல்கும் யாழாகிய வீணையானது மிக உயர்தரமுடைத்து என்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை.

எனவே இத்தன்மையோடு பெருங்குணம் வாய்ந்த யாழாகிய வீணையானது கடுமைநிறைந்த வெயில், மழை, காற்று, பனி ஆகிய இந்த இடர்ப்பாடுகளினால் தாக்குண்டாகாமல் இருத்தல் வேண்டும். வெயில், மழை, காற்று, பனி ஆகிய இந்நான்கு வகைகளின் கடுமை மிகுதியால் அந்த யாழானது தாக்குண்டால் எக்காலத்தும் எவ்விடத் தும் இனிமைபயக்கும் அந்த இன்பமுழக்கம் பொருந்திய இசைநாத மாகிய ஒலிக்குக் கேடு உண்டாகிக்கெட்டுவிடும். யாழானது மரத்தி னால் செய்யப்பட்டதாதலின் மேலேகூறிய நான்குவகைத் தாக்கு தல்களை அது எளிமையில் பெற்றுவிடுவது இயல்பேயாகும். எனவே எக்காலத்துப் இனிமையான ஒலிச்சிறப்பை நயம்படத் தருவதான அந்தயாழினுடைய நுண்ணியதன்மை கேடுறாமலிருக்க வெயில், மழை, காற்று, பனி ஆகிய தாக்குதல்களிலிருந்து காப்பாற்றப்பெறல் வேண் டும். அதன்பொருட்டு அந்த யாழை நன்கு அலங்கரிக்கப்பெற்ற கண்கவரும் உறையிலிட்டு நல்லமுறையில் மூடிவைத்திருத்தல் வேண் டும். அத்தெய்வீகம் பொருந்திய யாழை நம் இருகண்போன்று பாவித்துத் தக்க பாதுகாப்புச் செய்வது தமிழ்நாட்டு மரபு.

மழைக்காலத்தும் பனிக்காலத்தும் காற்றுக்காலத்தும் அந்த யாழிற்குத் தேவபூசை செய்வதுபோல சாம்பிராணிப்புகை, மட்டிப் பால்புகை, தசாங்கத்தூளின்புகை, குங்கிலியத்தின்புகை, சந்தனத் தூளின்புகை ஆகிய வாசம் பொருந்திய புகையைக் காலையும், மாலையும் இடல்வேண்டும். இவ்வாறான வாசம் மிகுந்த நறு மணம் வாய்ந்த இப்புகையானது யாழின்மரமானது மழை, பனி, காற்று முதலியவற்றின் உப்புதலினின்று விடுபட்டு யாழின் நாதம் கேடுமாறாமல் சிறப்புறத்தோன்றக் காத்து வரும்.

யாழின் உறைக்கு மனங்கவரத்தக்க முறையில் இத்துணைச் சிறப்புச்செய்து அலங்கரித்தல் எற்றுக்கோவெனின், யாழாகிய

வீணையின் தெய்வீகத் தன்மையை உயர்வுபடுத்திக்காட்டற்காம். அது நம் மனத்தில் ஒரு புனிதமான தன்மையை ஊட்டித் தூயதான ஓர் உணர்வு பெறச் செய்கின்றது. உத்தமமான அவ்வியாழ்க் கருவியினிடத்து நமக்கு ஒருவிதமான ஆழ்ச்சியுடன் கூடிய பயபக்தி விசுவாசம் ஏற்பட்டு மனமொன்றி வழிபடுவதற்கு உதவுகின்றது. அதனைத்தொட்டு இசைத்து அந்த நாதப்பெருக்கை நாம் அடையும் போது நம் மனத்திலுள்ள கவலைகளெல்லாம் ஓய்ந்துவிடுவதுடன் ஏதோ ஓர் உன்னத நிலைக்கு நம்மை ஆளாக்குகின்றது.

எனவே இவ்வாறான மாட்சிமை பொருந்திய அந்தயாழின் உறையானது கனமிக்கதான பட்டு ஆடை, உல்லன் ஆடை, கம்பளியாலான ஆடை, பஞ்சை அதிகக்கனமில்லாது இலேசாகப் பரப்பித் தைத்த ஆடை ஆகிய வெப்பம் தரத்தக்கதான சீலையாக இருத்தல் நலமென்க இம்மாதிரியான ஆடைகளை நல்ல எழிலுருவம் பெறுமாறு, சித்திரம் தீட்டி அந்த யாழிலிட்டு மூடிவைத்திருந்தால் அந்த யாழினுடைய நாத ஒலிக்கு ஒன்றுமே கேடு உண்டாகாமல் சிறப்பச்சம் பெற்று விளங்குவதுடன் தெய்வீகச் சிறப்பையும் தெரிவிக்கின்றது.

"சித்திரப் படத்துட் புக்கு" என்பதில் : புக்கு புகுதல். புகுதல்:- அடைதல், செல்லுதல், தாழ்நிலையடைதல், ஆயுளடைதல், ஏறுதல், நிகழ்த்தல், அகப்படுதல், புகுத்தல், போகவிடுதல், செலுத்துதல் முதலிய பொருள்களை உணர்த்தும்.

இங்குப் புக்கு என்னும்போது முக்கியமாக அடைதல், செல்லுதல், ஏறுதல், அகப்படுதல் என்ற விளக்கங்களை எடுத்துக்கொள்ளுதல் நயம் பயக்கும்

எனவே புக்கு - அதாவது மாண்புபெற்றதும் இசைவளத்தை யெல்லாம் தன்னுள் அகப்படுத்திக் கொண்டதுமாகிய அந்த யாழ் எனும் கருவியானது நன்றாக அலங்கரிக்கப் பெற்றதான அந்த மனங்கவர் உறையினுள் புகுந்திருந்த அல்லது அதனுள் அகப்பட்டிருந்த அல்லது உறையினுள் செலுத்தப்பட்டிருந்த இயல்பைக் குறித்தவாறு சிறந்ததான அழகுமிக்கு விளங்கும் உயிரோட்டம் பெற்று விளங்குவது போன்ற ஓவியத்தொழிலை அணிபொருந்தச் செய்யப்பெற்றிருக்கும் அச்சீலையாகிய அந்த உறையால் மூடப்பெற்று அதனுட் புகுந் திருக்கும் யாழ் எனும் வீணையாகிய கருவியென்க.

''செழுங்கோட்டின்'' என்பது : செழுமை-செழிப்பு, அழகு, கொழுப்பு, மாட்சிமை, தழைவு, மாண்பு, வளம், நிறைவு எனப் பல பொருள் கூறும் ஒருசொல். இங்குச் செழுமை என்னும் போது செழிப்பு, மாட்சிமை, அழகு, மாண்பு, வளம், நிறைவு ஆகிய பொருள்களை ஏற்றல் நலம் தரும்.

''கோடு'' என்பது: விலங்கின் கொம்பு, மரக்கொம்பு, சங்கு, மலையுச்சி, புனற்கரை, கோடரம், ஊதுகொம்பு, உலவை, மணை, வரம்பு, யானைக்கொம்பு. மரத்தின்குலை, வளைவு, நடுநிலைநீங் குகை, நீர்வீசுங்கொம்பு, யாழ்த்தண்டு, 'ெ கெ கே' முதலியவற்றின் கொம்புக்குறியீடு, பிறைமதி, மயிர்முடி, மேட்டுநிலம், வரி, ஆட்டம், முதலியவற்றிற்காக வகுத்ததாளம், குளம், காலவட்டம், ஆடைக்கரை, முனை, அரணிருக்கை, கொடுமை, நீதித்தலம் முதலிய பல்பொருள் கொண்ட ஒரு சொல்லாய் நிற்கும்.

இங்குக் கோடு என்பதற்கு இவ்வாறான பல்வகைப் பொருள் கள் காணப்பெறினும் இசைக்கருவி பற்றிய இடத்தில் இக்கோடு என்ற சொல்பயின்று வருவதால் யாழ்த்தண்டு அல்லது தண்டி என்ற ஒரு பொருளைமட்டுமே கைக்கொள்ளவேண்டியதாகும்.

செழுமை அல்லது மாட்சிமைபெற்ற கோடாகிய யாழ்த்தண்டை இக்காலத்தில் 'தண்டி' என வழங்குவர். இக்கோடாகிய யாழ்த்தண்டு என்ற உறுப்பு யாழ்க்கருவியாகிய வீணைக்கு மிகமிக முக்கியமான ஒரு சிறந்த உறுப்பு யாழின் முழு அமைப்பிலும் இக்கோடாகிய தண்டு மிகவும் அழகுடையதும் மாட்சிமை பொருந்தியதும், உருண்டு திரண்டு வனப்புள்ளதாய் விளங்குவதுமாகும் இந்தத் திரட்சிபெற்ற கோடு என்ற உறுப்பானது யாழின் பத்தராகிய குடத்தின் பக்க மிருந்து யாளி என்ற தலையின் வளைவுப் பக்கம் வரை மிக அழகு பெற அடிபெருத்து நுனி சிறுத்து யானையின் துதிக்கை போன்று உருண்டு திரண்டு திரட்சிபெற்றுக் கண்கவரும்வண்ணம் அமையும் சிறப்புத்தன்மையுடையது. யாழின் பத்தராகிய குடத்தின் மேல்பாகத் திலிருந்து யாளித்தலையின் முடிவுவரை அதன் மேற்புற முகப்பைப் பார்த்தால் ஒரு யானையின் மத்தகத்திலிருந்து துதிக்கை வரையுள்ள உருவத்தோற்றம் நம் கண்ணிற்குப் புலனாகி நம் மனத்தைக் கவரச் செய்யும்.

இவ்வாறான சிறப்புப்பெற்ற இந்தக்கோட்டின் மேலே இசை யொலிகள் உற்பத்தியாவதற்குரிய எல்லாவிதக் கருவிகளும் அமைந்

துள்ளன. அவ்வாறான யாழின் முகப்புப்பகுதிக்கு மாடகம் என்று பெயர். கோடாகிய தண்டியின் மேல்முகப்பாகிய அகத்திலே இசைக் குரிய நாதச்செல்வமானது வளம்பெற உருப்பெற்று நிற்றலால் இதற்கு மாடகம் என்ற பெயர் அமைந்தது. மாடகம் வீக்குங்கருவியென்று கூறியதை வேனிற்காதை 27 - 28 ஆம் வரிக்கு அடியார்க்கு நல்லார் அருளிய உரையினின்று காண்க. அம் மாடகத்திலே இசைவளத்தைத் தருவதான மூன்று இசைநிலைகளாகிய (தாயி) மெலிவு, சமன், வலிவு முதலிய நரம்பு தானநிலைகளும், ஏழிசையாகிய சுர நரம்புகளை உருவாக்கி எழுப்பக்கூடிய இருபத்து நான்கு சுரத்தான மெட்டுக் களும் (உலோகத்துண்டுகளும்) அமைந்துள்ளன இந்த மெட்டுக் களுக்குத் தந்திரிகரம் என்பது தமிழ்பெயர். இதனுடைய இலக்கணம் புறஞ்சேரியிறுத்தகாதை 107 - ஆம் அடியாகிய "தந்திரிகாத்தொடு திவவுறுத்தியாஅத்து" என்பதற்குக் கூறிய அடியார்க்கு நல்லார் உரையின் வழியே காணலாம். உரைவருமாறு :

அச்செங்கோட்டியாழினது அறுவகை உறுப்பினுள் தந்திரிகரம் திவவு என்னும் இரண்டையும் உறுதிபெறக்கட்டி என்று கூறுகிறார்.

அவற்றுள் தந்திரிகரமென்பது நரம்பு துவக்குவற்குத் தகைப் பொழிய இருசாணால்விரல் நீளமாகக் குறுக்கிடத்துச் சேர்த்தும் ஐம்பத்தோருறுப்பு, என்னை "தந்திரிகரமே தகைப்பற விலகி, வந்த விருசாணால்விரலாகும்"..... என்றா ராகலின். திவவு என்பது —நரம்புகளை வலிவுபெறக்கட்டும் வார்க்கட்டு (அடியார்க்கு நல்லாருரை)

இங்கு இருசாண்நால்விரல் நீளமாக என்பது—யாழின் கோடாகிய—தண்டியானது இரண்டு சாணும் நால்விரலும் ஆகிய அளவுடன் கூடிய நீண்டவமைப்புக்கொண்டதாகும் அதன் குறுக் கிடத்துச்சேர்த்தும் ஐம்பத்தோருறுப்பு என்பது. அத்தண்டியின் மேலே குறுக்காக அமைத்துவரும் மெட்டுக்களாகிய சுரஒலியை, எழுப்பு தலுக்குரிய உறுப்பினைக்குறிப்பதாகும். இதுகோட்டின் குறுக்கே அமைந்திருத்தலைக் காண்க. இவ்விருபத்துநான்கு உறுப்புக்களையும் சேர்த்தால் செங்கோட்டுயாழிற்குரிய உறுப்பு மொத்தம் ஐம்பத் தொன்றாகும். இதன் விபரங்களைப் பின்னால் விரிவாகக் காணலாம் இதையே குறுக்கிடத்துச் சேர்த்து அமைப்பதோருறுப்பு என்றும் கூறுவது பொருந்தும். இச்செய்தியை விபுலானந்த 'அடிகளின் யாழ் நூலினுள் காணலாம். எனவே யாழ்க்கோட்டின் குறுக்கே அமைந்து

வருவதான மெட்டிற்கு (உலோகத்துண்டிற்கு)த் தந்திரிகரம் என்பது பெயர். அக்காலத்தில் இந்த மெட்டுக்களின் இருநுனியிலும் மெல்லிதாகப் பள்ளம் செய்து வார்க்கட்டினால் (நுண்ணிய நரம்பினால்) தண்டியை அதாவது கோட்டைச்சுற்றி அம்மெட்டு அசைவு, ஆட்டம் ஆகியவை இல்லாமல் இழுத்து உறுதிபெறக் கட்டுவார்கள். இப்பொழுது வடநாட்டு சித்தார் என்ற கருவியில் கட்டப்பட்டிருப்பதைப் போன்று இது அமையும். இதைத்தான் அறுவகை உறுப்பில் தந்திரிகரம் திவவு என்னும் இரண்டினையும் உறுதி பெறக்கட்டி என்றார். இவ்வாறு கட்டப்பெற்றிருக்கும் யாழ்த்தண்டையும் அதன்மேல் அணி செய்யும் குறுக்கிடத்தேயுள்ள இருபத்து நான்கு மெட்டையும் நோக்குங்கால் அது யானையின் துதிக்கைபோன்ற அமைப்பில் வரிவரியாகக் கண்ணுக்குப் புலனாகி அழகு பெறுவதைக் காணலாம். அதனாலேயே யானையின் துதிக்கையை யாழ்த்தண்டிற்கு உவமையாக்கிக் கூறப் பெற்றது

பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் என்னும் நால்வகையாழினுள்ளும் செங்கோட்டு யாழினது உறுப்பினுமென்க என்பதனால் செங்கோட்டு யாழினைச் செவ்விதே தெரிவிக்க அதற்கெனக்கூறிய அறுவகை உறுப்பினமைதியே செங்கோட்டுயாழெனறெண்ணியுள்ளனர்.

இதன் சூத்திரப்பா வருமாறு: "செங்கோட்டுயாழே செவ்விதிற்றெரியின், அறுவகையுறுப்பிற்றாகுமென்ப", "அவைதாம், கோடே, திவவே, யொற்றே... (இப்புள்ளி நிற்குமிடம் பத்தரே என்றிருக்க வேண்டும்) தந்திரிகரமே, நரம்போடாறே" யென்றனர். முன்கூறிய பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் என்ற நான்கும் ஏதோ ஓர் உருவ அமைப்புப் பெற்ற கருவியாகுமென்றெண்ணியுள்ளனர். இங்குக் கூறப்பெற்ற நான்கு யாழ்களும் கருவிகளல்ல, நரம்புகளையும் அந்நரம்பிற்குரிய அலகுகளையும், அவ்வலகுகள் நின்று வரும் எல்லையாகிய இசை நிலைத்தானங்களையுமே இந்நான்கு பெயர்களும் குறிக்கும். அவற்றுள் ஒன்றாகிய செங்கோட்டு யாழின் இசையொலியமைதிகள் செவ்வனே தெரிதற்கு அறுவகையுறுப்பினையுடைய பத்தல், கோடு, திவவு என்னும் வார்க்கட்டு, தந்திரிகரமெனும் மெட்டு, சுருதிகளை அளவுபடுத்தும் ஒற்று அல்லது ஒற்றுறுப்பு, நரம்பு-தந்தி ஆகிய இந்த ஆறு உறுப்பைக்கொண்டு சமைக்கப்பெற்ற ஒரு உருவஅமைப்பாகிய கருவியிலே செங்கோட்டு

யாழின் வளம் பெற்ற அலகு ஒலிகளையும் நரம்பொலிகளையும், சுருதிகூட்டு நிலைதனையும் தெளிவாகக் காணலாம் என்றே கூறுகிறார். எனவே இங்குக் கூறப்பெறும் அறுவகை உறுப்புக்களும் எல்லா வகையாழின் நிலைகளை அறிவதற்கு ஏற்றதான பொதுவான உருவ அமைப்பேயாம். நான்கு யாழ்களுள் ஒன்றாகிய செங்கோட்டு யாழமைதியினை அறிதற்காக ஆறு உறுப்புக்கள் கூறப்பெறுவதால் இதனின்று செங்கோட்டுயாழமைதி மட்டுமின்றி பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டு யாழாகிய நான்கு யாழின் அமைதி களையும் காணலாம் என்பது பொருள்.

அதாவது இவ்வாறுறுப்புக்கொண்ட உருவ அமைப்புப்பெற்ற ஒரு கருவியின் மேலமைந்த அச் சுரமெட்டுக்கள் குரல் நரம்பிலிருந்து "4-3-2-4 4-3-2" என்ற அலகு முறையிலே அதன் ரீகமபதாநி, என்ற ஏழிசையும் நிற்குமென்பது, பொருள். இவ்வாறான நரம்பு களையும் அலகுகளையும் கொண்ட ஓர் அமைதியே செங்கோட்டு யாழெனப்பெறும். இங்குக் குறிக்கப்பெற்ற இந்த ஆறு உறுப்பின் காரணமாகச் செங்கோட்டுயாழின் நரம்புகளையும் அலகுகளையும் அதன் ஒலிகளையும் விளக்கக்காரணமேற்பட்டபடியால் இந்த ஆறு உறுப்புக்கள் அமைந்த ஓர் உருவ அமைப்பாகிய கருவியே செங் கோட்டுயாழ் என்ற ஆகு பெயரினால் குறிப்பிடப்பெற்று வருகின்றது

எனவே எந்த ஒரு யாழிற்கும் பத்தரும், கோடும், திவவும், தந்திரிகரமும், ஒற்றுறுப்பும், நரம்பும் ஆகிய உறுப்புக்கள் உண்டு. எனவே அவ்வாறாகிய உறுப்புக்களைக் கொண்டதெல்லாம் செங் கோட்டுயாழாகிவிடாது இங்குச் செங்கோட்டு யாழென்பது அதன் ஒலிகளின் குணச்சிறப்புத் தன்மையின் இயக்கத்தையே குறிப்பிடு மென்று நன்றாக அறிதல் வேண்டும். இங்குக் கூறப்பெற்ற ஆறு வகை உறுப்பினையுடைய ஒரு கருவியினின்றே பேரியாழ் நிலை யினையும், மகரயாழ் நிலையினையும், சகோடயாழ் நிலையினையும், செங்கோட்டு யாழ் நிலையினையும் அறிந்து நிறைவையடைதல் வேண்டுமென்பதைச் சிந்தித்தல் வேண்டும்.

எனவே இந்நால்வகையாழில் ஒன்றாகிய செங்கோட்டு யாழின் செவ்விதான முறையை அறிந்துகொள்ளுதலை முன்னிட்டு யாழுக்குரிய அறுவகை உறுப்பைப்பொதுப்படக் கூறினாரென்க.

இங்குப் பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய நான்கு யாழ்களின் அமைதியினைப்பற்றிக் குறிப்போம்.

1. செங்கோட்டு யாழின் அமைதியைக் கண்டு தெளிதற்கு அதற்கொரு கருவியமைப்பைக் கண்டு தேர்ந்தனர். அது, ஆறு உறுப்புக்கள் கொண்டது. பத்தர், கோடு, ஆணி, நரம்பு, ஒற்றுறுப்பு, திவவு, தந்தரிகரம் என்பன. இவ்ஆறு உறுப்புக்களையும் இணைத்தால் அது அழகான ஒரு தோற்றத்தைத்தரும் மனத்திற்கு கவர்ச்சியும் வனப்பும் கொண்டு விளங்கும். அதன் அமைப்பு கல்யாணப் பெண்ணின் அழகுகோலம்போல் விளங்கி மாண்போடு மிளிரும் இத்தகைய வனப்பும் வண்ணமும் கொண்ட யாழெனும் கருவியிலே இசையை இசைத்து வாசிப்பதற்காக அக்கருவியின் மேலே நான்கு தந்திகளும், சுருதியையும் தாளத்தையும் அறிதற்காக அக்கருவியின் அகப்புறத்திலே ஒற்றுறுப்பாகிய மூன்று தந்திகளும் சென்று கொண்டிருக்கின்றன.

இவ்வேழு நரம்புகளையும் (தந்திகளையும்) செங்கோட்டுயாழ் முறையில் சுருதி சேர்த்தல் வேண்டும். யாழின் மேலே சென்று கொண்டிருக்கும் நான்கு தந்திகளையும் சுருதிகூட்டும் வகையை அறியும்போது அவற்றை அகமிருந்து புறமாக அறிதல் வேண்டும். அகத்தினின்று புறமாக அமைந்துள்ள நான்கு தந்திகளின் பெயர்களைக் காணும் போது அகத்திலுள்ள முதல் தந்திக்குச் சாரணி என்று பெயர் அடுத்த புறத்திலுள்ள இரண்டாம் தந்திக்குப் பஞ்சமம் என்று பெயர். அதற்கு அடுத்த புறத்திலுள்ள மூன்றாம் தந்திக்கு மந்தரம் என்று பெயர். அதற்கும் அடுத்த புறத்தேயுள்ள நான்காம் தந்திக்கு அனுமந்தரம் என்று பெயர். இப்பெயர்கள் இப்பொழுதுள்ள வழக்குப்பெயர்.

இதுபோல ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்தி மூன்றையும் செங்கோட்டுயாழ் முறையில் சுருதி சேர்த்தல் வேண்டும். இம்மூன்று தந்திகளும் விலாப்புறத்தே அதாவது மேலிருந்து ஒன்றிற்கொன்று கீழேயமையுமாறு கட்டப்பெற்றிருக்கும். இம்மூன்றையும் சுருதிகூட்டும்போது மேல்தந்தியினின்று படிப்படியே கீழேயுள்ள தந்திகளை அறிதல் வேண்டும். மேலிருந்து வரிசையாகக் கீழே வரப்பெற்ற மூன்று தந்திகளின் பெயர்களைக் காணும்போது மேலேநிற்கும் முதல் தந்திக்கு அனுசாரணி என்று பெயர். அதற்கடுத்த கீழேநிற்கும் இரண்டாவது தந்திக்குப் பக்கப் பஞ்சமம் என்று பெயர். அதற்கு

மடுத்த கீழுள்ள மூன்றாவது தந்திக்கு ஹெச்சுச்சாரணி அல்லது பக்கசாரணி அல்லது டீப் சாரணி என்று பெயர்.

இவற்றுள் யாழ்க்கருவியில் மேலே கட்டப்பெற்றிருக்கும் நான்கு தந்திகளும் அகமிருந்து புறமாகப் பார்க்கும்போது சாரணி என்ற முதல் தந்தியிலே சமன்தானத்து குரல் (ச) ஒலி ஒலிப்பதாக இருக்கும் பஞ்சமம் என்ற இரண்டாவது தந்தியிலே மெலிவுத் தானத்து இளி (ப) ஒலி ஒலிப்பதாக அமையும். மந்தரம் என்ற மூன்றாவது தந்தியிலே மெலிவுத்தானத்து குரல் (ச) ஒலி ஒலிப்ப தாக விளங்கும். அனுமந்தரம் என்ற நான்காவது தந்தியிலே மெலி விற்கும் மெலிவாகிய இளி (ப) ஒலி ஒலிப்பதாக முடியும். எனவே வாசித்தற்குரிய இந்நான்கு தந்திகளையும் அகத்தினின்று புறமாக நோக்கும்போது '1-2-3-4' என்ற எண்ணுடைய சாரணி, பஞ்சமம், மந்தரம், அனுமந்தரம் ஆகிய தந்திகளிலே முறையே "ச-ப-ச-ப என்றவாறு சுருதிகள் முறைபெற்று நிற்கும்.

அடுத்து யாழ்க்கருவியின் விலாப்புறத்திலே ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்திகள் மூன்றினைப் பெற்று விளங்கும். இம்மூன்றையும் மேலிருந்து படிப்படியே கீழ்நோக்கிச் சுருதிகூட்டும் முறையை அறிதல் வேண்டும். அவ்வாறு அறியும்போது ஒற்றுறுப்பாகிய அனுசாரணி என்ற முதலாவது தந்தியில் சமன்தானத்துக் குரல் (ச) ஒலி ஒலிப் தாக அமைதல் வேண்டும். அதன்கீழேயுள்ள ஒற்றுறுப்பின் பக்கப் பஞ்சமமென்ற இரண்டாவது தந்தியில் சமன்தானத்து இளி (ப) ஒலி ஒலிப்பதாக நேருதல் வேண்டும் அதற்கும் கீழுள்ள ஒற்றுறுப் பின் பக்கசாரணி, அல்லது ஹெச்சுச்சாரணி அல்லது டீப்சாரணி என்ற மூன்றாவது தந்தியில் வலிவுத்தானத்துக் குரல் (ச்) ஒலி ஒலிப்ப தாக வடிவு பெறல் வேண்டும். எனவே தாளத்திற்குரிய இந்த மூன்று தந்திகளையும் மேலிருந்து படிப்படியே கீழேநோக்கிப் பார்க்கும் போது '1-2 3' என்ற எண்ணுடைய அனுசாரணி, பக்க பஞ்சமம், ஹெச்சுச்சாரணி ஆகிய தந்திகளிலே முறையே "ச-ப-ச" என்றவாறு சுருதிகள் முறைபெற்று நிற்றலை அறியலாம்.

வாசிக்கும் நான்கு தந்திகளும் தாளத்திற்குரிய மூன்று தந்தி களும் முறையே "ச-ப-ச-ப" என்றும், 'ச-ப-ச" என்றும் சுருதி சேர்ந்து அமைந்துள்ள இந்த அமைதிக்குச் செங்கோட்டியாழ் என்று பெயர். இச்சுருதி அமைப்பே பேரியாழிற்கும் ஒக்கும். செங்கோட்டு

யாழ் ஒரு தாயி நிலையினைக் குறிக்கும் போது பேரியாழ் மூன்று தாயி நிலையினைக் குறிக்கும்.

இவ்வாறு அமைதிபெற்ற அந்த ஒலி முறையடங்கிய தந்திகளிலே ஏழிசையும் அமைந்து வெளிப்படல் வேண்டுமாயின் அதற்கு யாழ்க்கருவியின் அழகுபெற்ற கோட்டின் மேலேயுள்ள மாடகத்திலே இருபத்துநான்கு மெட்டுக்கள் அமைக்கப்பெற்றிருக்கும். இம்மெட்டுக்களுக்குத் தந்திரிகரம் என்று பெயர். அம்மெட்டுக்களிலே செங்கோட்டு யாழின் ஏழிசைகளும், பன்னிரு இசை நிலைகளும், இருபத்திரண்டு அலகுத் தானங்களும் தோன்றும். மேருவிலிருந்து (மேரு - தந்தி தொடங்குதற்குரிய நிலையான மெட்டு) வரிசை பெற்றுவரும் பன்னிரண்டு சுரத்தான மெட்டுக்களிலே முதலாவது மேருவாகிய நிலைபெற்ற மெட்டில் குரல் நரம்பும், மேருவிலிருந்து மூன்றாவது மெட்டில் துத்த நரம்பும், மேருவிலிருந்து நான்காவது மெட்டில் அந்தரக் கைக்கிளை நரம்பும் (நிறங்களின் வருமுறைக்கு இதுவே சுத்தத்தான நரம்பாகும் வடமொழி நூலாருக்கு இந்த அந்தரக்-கைக்கிளையாகிய சாதாரணகாந்தார சுரநரம்பே சுத்தத்தானமாகும்.) மேருவிலிருந்து ஆறாவது மெட்டிலே உழைநரம்பும், மேருவிலிருந்து எட்டாவது மெட்டிலே இளி நரம்பும், மேருவிலிருந்து பத்தாவது மெட்டிலே விளரி நரம்பும், மேருவிலிருந்து பதினோறாவது மெட்டிலே தாரநரம்பும் நின்று ஒலிக்கும்.

இதுவே நிறத்தோற்றத்துக்குரிய அதாவது தொன்முறையியற்கையில் வரப்பெறும் நிறத்தினது சுத்தத்தான நரம்புகள் எனப்பெயர் பெறும். இதன் அலகு முறைகளை மேருவில் நிற்கும் குரல் நரம்பு முதல் கணக்கிட்டுப் பார்த்தால் 'ச-ரீ-க ம-ப-தா-நி' என்ற கரகரப் பிரியாவிற்கொத்த இந்த சுத்தத்தான நரப்பானது முறையே தனக்கு முந்தைய நரம்பிற்குப்பின் "4-3-2-4-4 3-2" என்ற அலகுடையனவாய் விளங்கும். அடுத்து மேருவிலிருந்து பன்னிரண்டு இசைநிலைகளையும் அறியும்போது அவைமுறையே மேருவில் "குரல், அடுத்து அந்தரத்துத்தம், துத்தம், அந்தரக்கைக்கிளை, கைக்கிளை, உழை, அந்தரஉழை, இளி, அந்தரவிளரி, விளரி, தாரம், அந்தரத்தாரம்" என்று முறைபெறுவன. வடமொழிப் பெயரின் படி இதை "சட்சம், சுத்தரிடபம், சதுசுருதி ரிடபம் சாதாரணகாந்தாரம், அந்தர காந்தாரம், சுத்தமத்திமம், பிரதிமத்திமம், பஞ்சமம், சுத்ததைவதம், சதுசுருதி தைவதம், கைசிகிநிடாதம், காகலிநிடாதம்" எனக்கூறுவர். இதன் சுரக்

குறியீட்டுமுறையில் காணப்பெறும்போது அவை "சரி-ரீ-க-க-ா-ம மா ப த-தா-நி-நீ" என்று நிற்கும். இவற்றின் அலகுமுறைகள் முந்தைய சுரத்திற்குப்பின் முறையே குரலிலிருந்து "2-1-2 2-2-2 2-2-1-2-2 2" என்று அமைந்து நிற்கும். இவ்வாறான சுரமுறையிலும், சுரத்தான முறையிலும், சுருதித்தான முறையிலும் செங்கோட்டுயாழாகிய ஒரு தாயிநிலையில் ஐந்துசுரநிரல்களோடும், ஆறுசுரநிரல்களோடும், ஏழு சுரநிரல்களோடும், அதற்கும் மேற்பட்ட சுரத்தான நிரல்களோடும் அமைந்து நின்று அவை அவ்வொலிகளுக்குத்தக நிறங்களாக உருப் பெறுவன. இந்நிரல்கள் பன்னிருவகை யாழினிடமாக உழைமுதலாக, கைக்கிளை முதலாக, துத்தம் முதலாக, குரல் முதலாக, தாரம் முதலாக, விளரிமுதலாக, இளிமுதலாக, "மபதநிசரிக, கமபதநிசரி, ரிகமபதநிச, சரிகமபதநி, நிசரிகமபத, தநிசரிகமப, பதநிதரிகம, என்று வரிசைபெற்று முறையே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை, விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்ற பெயருடன் விளங்குவன. எனவே இம்முறைகளை யெல்லாம் இங்கே கூறப்பெறும் யாழின்கண் அதன் நாதப்பொலிவுடன் வெளியாகின்றன இவ்வாறு வெளிப்படும் நாதப் பெருக்கின் தன்மைகளடங்கிய வடிவிற்கே செங்கோட்டுயாழ் என்று பெயர்.

மேலேகூறிய செங்கோட்டுயாழின் இசையெழுச்சிக்குப் பத்தர் முதலிய அறுவகை உறுப்புக்கள் கூறப்பெற்றன. அந்த அறுவகை உறுப்புக்களின் மேலே செங்கோட்டு யாழின் நாதஒலி அமைதிகள் எழுவதற்தரிய கருவிகளனைத்தும் அமைக்கப்பெற்றுள்ளன. எனவே இதனைக் குறிப்பிடுதற்கு இவ் ஆறு உறுப்பின் சேர்க்கை கொண்ட உருவ அமைப்பினையே செங்கோட்டுயாழ் என்று நுண்மாண் நுழை புலன்களின் அறிவாற்றல் கொண்டு விளக்கினர். செங்கோட்டு யாழினுடைய அமைதியை செவ்விதிற்றெரியும் பொருட்டு ஆக்கிய ஆறு உறுப்புக்கொண்ட இச்செங்கோட்டுயாழெனும் கருவியே ஏனைய எல்லா யாழ்களையும் அறிய உதவிசெய்கின்றதாயிற்று.

2. அடுத்து இச்செங்கோட்டுயாழெனும் இக்கருவியின் அமைதியிலேயே பேரியாழ் என்பதன் செவ்விய முறைகள் எளிமையில் விளக்கமாதற்கு ஆம்.

செங்கோட்டுயாழ் முறையோடு கூடிய அலகுகளும் அதன் பன்னிரண்டு இசை நிலைகளும், அதன் ஏழிசைநரம்புகளும் ஆகிய இவைகள் மெலிவு, சமன், வலிவு, (மந்தரம், மத்யம், தாரம்) என்னும்

மூவகை நிலைகளை உணர்த்துவதை முன்னிட்டே யாழெனும் கருவியிலே தந்திரிகரமாகிய இருபத்துநான்கு மெட்டுக்களும். ஏழு தந்திகளும் அமைத்துள்ளன. அவைகளின் மூலம் மூன்,, வகையான இசைநிலைகளையுடைய தாயிகளையும் அவ்விசை நரம்புகள் ஒவ்வொன்றும் பெற்று வரும் அலகுகளையும் அதன் நரம்புகள் அமைந்துள்ள ஒழுங்கு முறைகளையும், அதனின்று ஒலிக்கும் இசையொலி நிலைகளையும் அறிதற்கேற்றாற்போல் அது நற்றிறத்தோடு அளவு பெற்று அமைந்திருக்கின்றது.

இந்த மூன்று இசைநிலைத் தாயியாகிய இவைகளைச் செம்மையாக அறிதற்கு இதிலே வாசித்தற்காகக் கட்டியுள்ள நான்கு தந்திகளிலே புறத்தேயுள்ள மந்தரமாகிய மூன்றாவது தந்தியின் மேருவிலிருந்து அதாவது மெலிவுத்தானத்துக் குரல் நரம்பிலிருந்து இரண்டாவது தந்தியாகிய பஞ்சமமென்ற நரம்பு நிற்கும் மேருவினிடத்து அமைந்துள்ள இளி என்ற நரம்புவரையுள்ள அதன் ஏழு நரம்பு இசைநிலைத்தானங்களும், இரண்டாவது தந்தியின் மேருவில் நிற்கும் மெலிவுத்தானத்து இளிநரம்பிலிருந்து சாரணி என்ற முதல் தந்தியின் மேருவில் நின்று ஒலிக்கும் சமன்தானத்துக் குரல் நரம்பு வரையுள்ள அதன் ஐந்து நரம்பு இசைநிலைத்தான மெட்டுக்களும் ஆக (7+5 = 12) இப் பன்னிரண்டு இசைநிலைகளும் அதாவது ''ச—ரி—ரீ—க—கா—ம மா—ப—த—தா—நி—நீ'' என்ற பன்னிரண்டு சுரத்தான நிலைகளுக்கும் மெலிவுத் தானமென்று பெயர். (வடமொழி நூல்படி மந்தரத்தாயி என்று பெயர்.) இப்பன்னிரண்டு இசைநிலைகளிலே இரண்டாவது மெட்டாகிய ரி—என்ற அந்தரத்துத்தமும் (சுத்தரிடபம்) ஒன்பதாவது மெட்டாகிய த—என்ற அந்தரவிளரியும் (சுத்ததைவதம்) ஒவ்வோர் அலகைப்பெற்றும் ஏனைய பத்து நரம்புத்தானங்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு வீதம் அலகுகளைத் தாம்பெற்றும் வரும்போது அவை ஒரு இசைநிலையாகிய தாயியில் இருபத்திரண்டு அலகுகளைப் பெற்று நிற்பனவாக முடியும். இங்கு முதலாவதாக வரப்பெற்ற பன்னிரு இசைநிலைகளாகிய மெலிவுத்தானமும் அதற்குரிய அலகுநிலையும் உணர்த்தப்பெற்றன.

அடுத்து வாசித்தற்குக் கட்டிய நான்கு தந்திகளுள் சாரணி என்ற முதலாவது தந்தியின் மேருவிலிருந்து அதாவது சமன்தானத்துக்குரல் நரம்பிலிருந்து பன்னிரண்டாவது மெட்டுவரை உள்ள பன்னிரு இசைநிலைகளும் அதாவது ''ச—ரி—ரீ—க—கா—ம—மா—ப த—தா—நி—நீ'' என்ற பன்னிரு இசைநிலைகளுக்கும் சமன்

தானத்து நரம்புகள் என்று பெயர். இதன் இரண்டாவது மெட்டாகிய ரி—என்ற அந்தரத்துத்தநரம்பும் (சுத்தரிடபம்), ஒன்பதாவது மெட்டாகிய த—என்ற அந்தரவிளரி நரம்பும் (சுத்ததைவதம்) ஒவ்வோர் அலகையே பெற்று வந்தும், ஏனைய பத்து நரம்புத்-தானங்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு அலகுகளைத்தாம் பெற்று வரும்போது இந்தச் சமன்தானத்துப் பன்னிரு இசைநிலைகளும் இருபத்திரண்டு அலகுநிலைகளைப் பெற்று நிற்பனவாக விளங்கும் இங்கு வரப்பெற்ற இரண்டாவதான பன்னிரு இசைநிலைகளாகிய சமன்தானத்து நிலைகளும் அதற்குரிய அலகு அமைதிகளும் அறியப் பெற்றன. முதல்நிலை மந்தமாகவும் இரண்டாவது நிலை சமனாகவும் அமைந்து ஒலிப்பது இங்கு அறியப்பெறல் வேண்டும்.

இதனை அடுத்து மூன்றாவது இசைநிலைகள் அறிதற்குரிய. சாரணி என்னும் முதலாவது தந்தியிலே மேருவிலிருந்து முதலாவது பன்னிரு மெட்டுக்களும்போக அதற்கடுத்து பதின்மூன்றாவது மெட்டிலிருந்து மேலே இருபத்து நான்காம் மெட்டுவரையுள்ள பன்னிரு இசைநிலைகளும் அதாவது பதின்மூன்றாம் மெட்டில் ஒலிக்கும் வலிவுத்தானத்துக் குரலிலிருந்து முறையே "ச—ரி—ரீ—க—கா—ம மா ப த—தா நி—நீ" என்ற பன்னிரு இசைநிலைகளும் வலிவுத்தானமென்றுபெயர். (இதைவடநூலார் தாரஸ்தாயி என்பர்) இப்பன்னிரு இசைநிலைகளிலுள்ள நரம்புத்தானங்களிலே பதினான்காம் மெட்டாகிய ரி—என்ற வலிவுத்தானத்திலமைந்த அந்தரத் துத்த நரம்பும் (சுத்தரிடபம்) இருபத்திரண்டாவது மெட்டாகிய த்—என்ற வலிவுத்தானத்திலமைந்த அந்தரவிளரி நரம்பும் (சுத்ததைவதம்) ஒவ்வோர் அலகைப்பெற்று நின்றும், ஏனைய வலிவுத்தானத்துப் பத்து நரம்புத்தானங்கள் ஒவ்வொன்றும் இரண்டிரண்டு அலகுகளைப் பெற்று நின்று வலிவுத்தானத்துப் பன்னிரு இசைநிலைகளும் இருபத்திரண்டு அலகுகளைப்பெற்று விளங்குவது அறியப்பெறும். இப்போது இங்குவரப்பெற்றதான மூன்றாவதாகிய வலிவுத்தான (தாரஸ்தாயி) பன்னிரு இசைநிலைகளும் அதற்-குரிய அலகு நிலைகளும் முறையே அறியப்பெற்றன. முதலாவது தாயியில் பன்னிருநரம்புகள் மெலிவுத்தானத்தில் மந்தமாகவும், இரண்டாவது தாயியில் பன்னிருநரம்புகள் சமன்தானத்தில் நடுவாக வும், மூன்றாவது தாயியில் பன்னிரு நரம்புகள் வலிவுத்தானத்தில் உச்சமாகவும் ஒலிக்குமென்பதை அறிக.

எனவே முதலாவது மெலிவுத்தானத்து ஏழிசைநரம்புகளும்,

இரண்டாவது சமன்தானத்து ஏழிசைநரம்புகளும் மூன்றாவது வலிவுத்தானத்து ஏழிசை நரம்புகளும் சேர்ந்து பேரியாழிற்குரிய இருபத்தொரு நரம்புகளும் இங்கு அறியப்பெறுவதாயின. செங்கோட்டு யாழாகிய ஏழுநரம்புகளிலமைந்த நிரல்களிலோ ஆறு நரம்புகள மைந்த நிரல்களிலோ ஐந்து நரம்புகளமைந்த நிரல்களிலோ ஏழிற்கும் மேற்பட்ட நரம்புத்தானங்களமைந்த நிரல்களிலோ தோன்றி வருவதான ஒரு நிறத்தை இசைத்து இயக்கம் செய்துவரும் காலத்து அது ஒரு தாயி நிலையையுடையசெங்கோட்டு யாழ்ல் இயலாதென்க

ஒரு நிறமானது அதன் பிறப்பால் ஒரு தாயிநிலைக்குள்ளேயே தோன்றும் அதை ஒரு தாயியின் அமைதியிலேயே இயக்கி இசைத்தல் இயலா. எனவே சமன்தானத்தை அடையப் பெற்ற ஒரு நிறத்தின் இயக்கத்திற்குச் சமன்தானத்திற்குக் கீழே மெலிவுத்தானமும் சமன்தானத்திற்கு மேலே வலிவுத்தானமும் இருக்க வேண்டிய தாகும். அவ்வாறிருந்தால் தான் நிறம் முழுமைபெற்று நிறைவு பெறும். எனவே செங்கோட்டுயாழிற்றோன்றிய ஒரு நிறமானது தனது இயக்கத்தை அடையும் காலத்து அதை இருபத்தொரு நரப்பு கட்டிய பேரியாழிலே இயக்கம் செய்வது முறையும் இயல்பு மாகும். இங்குவரப் பெற்ற நிறத்தின் இயக்கமுறையின் அமைதி நிலையின் விளக்கத்திற்கே பேரியாழ் கூறப்பெற்றதென்றறிக. பேரியாழென்பது ஒரு கருவியல்ல என்பதையும் உறுதிகொள்க. இங்குவரப்பெற்ற இந்தப்பேரியாழின் இருபத்தொரு நரம்புகளும், அதன் இசை நிலைகளும், அதன் ஏழிசைகளும், அதன் தாயி விவரங்களும் செங்கோட்டுயாழினின்றே அறியப்பெறுவனவாகும். இங்குக் கூறிய செங்கோட்டுயாழ், பேரியாழ், ஆகிய இரண்டின் இசைநிலைகள் தவிர, (செங்கோட்டுயாழ் ஒருதாயி இசைநிலை கொண்டது. பேரியாழ் மூன்று தாயி இசைநிலைகொண்டது.) ஏனைய எல்லாத்தன்மைகளும் ஓரளவின் நெறிகொண்ட நிலையைப் பெற்றே வருவனவாம்.

செங்கோட்டு யாழெனும்போது அது இசையொலியையும் இசைக்கருவியையும் குறிப்பதாகின்றது. ஒலிக்குறிப்பு வெளியாதற்கு மூலமாகிய காரணக்கருவியொன்று அவசியமாகும். எனவே யாழ் எனும் சொல் சுரஒலியைக் குறிப்பிடுவதோடு மட்டுமின்றிக் கருவியை யும் குறித்தலால் செங்கோட்டுயாழெனும் ஒலியமைதியைத் தெளி

வுறக் காண்டற்கு ஆறு உறுப்புக்கள் கொண்டதான யாழெனும் அக்கருவி உதவுவதாயிற்று. எனவே செங்கோட்டுயாழெனும் ஒலியமைதிகளைச் செங்கோட்டுயாழெனும் அறுவகை உறுப்பின் இணைப்பாற்கொண்ட இக்கருவி அவ்வொலித்தன்மைகளை விளக்க உதவும் ஆகு பெயராயிற்று. ஆகுபெயரென்றால் ஒன்றன்பெயராயிருந்தும் அதனோடு சம்பந்தமுடைய மற்றொன்றிற்குத் தொன்றுதொட்டு ஆகிவரும் பெயர். எனவே யாழென்றால் சுரஒலியின்பெயராயினும் அதுசம்பந்தப்பட்ட கருவியையும் யாழென்றே கூறுதல் மரபாயிற்று.

கடவுள் உற்பத்திமுறையிலே இவ்வுடல் உண்டாயிற்று. இவ்வுடலிலுள்ள இந்திரியங்களின் கூட்டு முயற்சியால் கண்டத்தினின்று இசையொலி எழும்புவதாயிற்று. இவ் இசையொலிக்கு வீணையென்று பெயர். வீணையென்றால் மனத்தை ஈர்க்கும் தன்மை கொண்டதும், சீவனுடன் கூடிய உடலினின்று தோன்றுவதும் ஒப்புயர்வற்றதுமான இசையொலியென்று பெயர். அவ்வாறான வீணையென்ற இசையொலி உடலினின்றே தோன்றக்காரணமாவதால் அவ்வொலி சம்பந்தப்பட்ட இவ்வுடலுக்கு வீணையென்பது பெயராயிற்று. எனவே இது ஆகுபெயராம்.

எழுத்து வடிவோடு வரும் இன்பம் தரத்தக்கதான இசையொலியை வீணையென்றும், எழுத்துவடிவல்லாத தனித்துவந்த இன்பம் தரத்தக்கதான இசையொலியை யாழென்று கூறுதலும் பொருந்தும்.

எனவே ஆறு உறுப்புக்களின் அமைதியாடு கூடிய ஆகுபெயர் கொண்ட செங்கோட்டுயாழ் என்ற ஒரு கருவி தவிர நூல்களிலே கூறப்பெற்ற செங்கோட்டுயாழ்முதலிய ஏனைய யாழ் வகைகளனைத்தும் இசையொலி பற்றியனவேயாகுமென்றறிக. செங்கோட்டுயாழின் ஒலிகளை விளக்கும் இந்தக்கருவியைத்தான் நாம் பொதுவாகயாழ் என்று கூறி வருகின்றோம்.

8. இனி சகோடயாழ் என்பது குறிப்பிடப்பெறுகின்றது. இந்தச் சகோடயாழின் அமைதியை நன்றாக அறிதல் வேண்டியது மிக முக்கியமாகும். இது இசையின் பெருமிதத்தைத் தரவல்லது. சகோடயாழினின்று வெளிப்படும் இசைபெருமுழக்கத்தோடு கம்பீரமான நடையுடையதாக மிளிரும். கோவலன் முதலில் செங்கோட்டுயாழ்

அமைதியில் தோன்றிய ஒரு பண்ணை எடுத்தியக்கிப் பின்பு அடுத்த ஒரு பண்ணை இயங்குங்காலத்து அவன் பெருமுழக்கமும் இசையின் சிகரமாகவும் வடிவெடுத்த சகோடயாழ்ப் பண்ணை வாசித்து இசையின் சிறப்பைத் தெரிவித்தான். மாதவி நல்லாள் முதலெடுப்பிலேயே இசைச்சிகரத்திற்கொப்பாயதும் முழக்கத்தில் தலைசிறந்ததும், மனத்தை உடனே கவரவல்லதுமான சகோடயாழ்ப்பண்ணை வாசிக்க முற்பட்டுப் பின்பு அதனின்று வேறொரு பண்ணைப் பெயர்த்தாள். அது முற்றிலும் வேறுபட்டது. எனவே சகோடயாழ்ப் பண் என்பது இசைச் சிறப்பைத் தருவதும், இசை நடையின் பெருமிதத்தைக் குறிப்பதும் என்றும் அவ்வொலி யாவருடைய மனத்தையும் உடனடியாக ஈர்க்கும் சக்தி பெற்றது என்றும் அறிய எளிமையாகின்றது.

எனவே இத்துணைப் பெருமைக்குரிய சகோடயாழை அறிவதென்பது சாலச்சிறந்ததாம். இந்தச் சகோடயாழும் செங்கோட்டுயாழினிடமாகவே அதன் சில முறைபாடுகளின் மாற்றத்தால் தோன்றுவதாகும். சகோடயாழின் செவ்விதான முறைகளும் அதன் அமைதிகளும் தோன்றுதற்கு செங்கோட்டுயாழின்கண் அமைந்துள்ள ஏழு தந்திகளையும் சுருதி கூட்டும் முறையில் ஒரு மாற்றம் செய்தல் வேண்டும். அதை நன்கறிதலே இசைச் சிறப்பாம். செங்கோட்டு யாழிலே வாசித்தற்குரியதாக யாழின்மேலே நான்கு தந்திகள் உள்ளன வல்லவா? அவற்றில் மந்தரம் என்ற பெயருடைய மூன்றாவது தந்தியை மட்டும் மாற்றம் செய்தல் வேண்டும். அத்தந்தியில் செங்கோட்டுயாழின் சுரமாகிய மெலிவுத்தானத்துக் குரல் நரம்பு ஒலித்துக் கொண்டிருக்கின்றது. அவ்வாறு மெலிவுத்தானக்குரலாக ஒலிக்கும் அத்தந்தியை மெலிவுத்தானத்து (அதாவது மந்தரத்தந்தியை) ரீ-என்ற துத்த நரம்பு (சதுசுருதிரிடபம்) ஒலிப்பதாகச் செய்தல் வேண்டும். ஏனைய தந்திகளில் யாதொரு மாற்றமுமில்லை.

அவ்வாறு மந்தரத்தந்தியை மட்டும் மெலிவுத்தானத்துக்குரல் ஒலிக்குப்பதிலாக மெலிவுத்தானத்துத் துத்த நரம்பின் ஒலியாக வருமாறு செய்துவிட்டால் பின்பு எல்லாத் தந்திகளையும் அதாவது நான்கு தந்திகளையும் மீட்டி ஒலிக்கச் செய்யுங்காலத்து அந்நான்கு தந்திகளும் அததன் சுருதிகள் மாறி நிற்பதை அறியலாம். அதாவது புறத்தேயுள்ள அனுமந்தரம் என்ற நான்காவது தந்தியானது மெலிவிற்கும் மெலிவுத்தானமாகிய குரல் (ச) நரம்பினொலியையும் அதற்

கடுத்த அகத்தேயுள்ள மந்தரம் என்ற மூன்றாவது தந்தியானது மெலிவிற்கும் மெலிவுத்தனமாகிய இளி (ப) நரம்பினொலியையும், அதற்குமடுத்த அகத்தேயுள்ள பஞ்சமம் என்ற இரண்டாவது தந்தி யானது மெலிவுத்தானத்துக்குரல் (ச) நரம்பினொலியையும், அதற்கு மடுத்த அகத்தேயுள்ள சாரணி என்ற முதலாவது தந்தியில் மெலிவுத் தானத்து உழை (ம) நரம்பினொலியையும் உடையதாக அமைந்து மாறுபட்டு ஒலித்தலைக் காணலாம்.

இவ்வாறாகச் சுட்டிவரும் இந்த ஒலியானது புறத்தேயிருந்து அதாவது '4 – 3 – 2—1' எண்ணுடைய அனுமந்தரம், மந்தரம், பஞ்சமம், சாரணி என்ற நான்கு தந்திகளும் முறையே அகப்புறமாக வரும்போது அது "ச-ப-ச-ம" என்ற முறையில் ஒலித்து விளங்கு தலைக் காணலாம். செங்கோட்டுயாழிலே இவ்வொலிகள் "ப-ச-ப-ச" என்று ஒலிக்கப் பெற்றதென்பதை மனத்திற்கொள்க.

அடுத்து சகோடயாழின் மேற்புறத்தந்திகளின் சுருதிக்கு ஏற்ப அதன் ஒற்றுறுப்பாகிய மூன்று தாளத்தந்திகளையும் சுருதி சேர்த்தல் வேண்டும். செங்கோட்டுயாழுக்குரிய ஒற்றுறுப்பாகிய மூன்று தந்தி களையும் சகோடயாழ் முறைக்கேற்ப அதாவது சுருதிக்கும் தாளத் திற்கும் முறைபடுமாறு ஒற்றாக அமைக்கும்போது அவை சில மாறு தல்களைப் பெறும் அவற்றின் உண்மைகளை அறிந்து செயல்பட்டால் தான் சகோடயாழின் உண்மையான ஒலி உருவ அமைதிகளை முழுவதும் அறிதற்கியலும்.

சகோடயாழின் அமைதிக்கேற்பச் செங்கோட்டுயாழின் மேலே வரும் நான்கு தந்திகளையும் முறைசெய்ததில் பஞ்சமமாகிய இரண்டா வது தந்தியில் மெலிவுத்தானத்துக்குக் குரலொலி ஒலித்து வந்ததை அறிந்தோம். அவ்வொலியாகிய மெலிவுத்தானத்துக்குக் குரல் நரம்பை ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்தியின் அனுசாரணி என்ற முதலாவது தந்தியிலே சுருதி அமைத்தல் வேண்டும். அடுத்து வாசித்தற்குரியதாக உள்ள நான்கு தந்திகளுள் சாரணி என்ற முதலாவது தந்தியின் மேருவினிடத்து மெலிவுத்தானத்து உழை நரம்பு நிற்றலை அறிந் தோம். எனவே அதனின்ற வரிசைபெறுவதிலுள்ள மூன்றாவது மெட்டில் மெலிவுத்தானத்து இளி நரம்பின் ஒலிவருதல் அறியப்பெறும். அந்த மெலிவுத்தானத்து இளி நரம்பை ஒற்றுறுப்பாகிய பக்கப் பஞ்சமமென்ற இரண்டாவது தந்தியிலே ஒலிப்பதாக அமைத்தல் வேண்டும். அடுத்து வாசிக்கப்பெறும் சாரணி என்ற முதல் தந்தியின்

மேருவிலிருந்து எட்டாவது மெட்டிலே சமன்தானத்துக்குக் குரல் ஒலிப் பதைக் காணலாம். அந்தச் சமன்தானத்துக்குரல் ஒலி ஒலிப்பதுபோல ஒற்றுறுப்பின் பக்கச்சாரணியாகிய மூன்றாவது தந்தியிலே சுருதி கூட்டல் வேண்டும்.

இப்போது மேலே வாசிக்கும் நான்கு தந்திகளுள் "4—3—2—1" என்ற அனுமந்தரம், மந்தரம், பஞ்சமம், சாரணி என்ற தந்திகள் முறையே "ச-ப-ச-ம" என்ற சுரச் சுருதி ஒலியையும், ஒற்றுறுப் பாகிய "1—2 3" என்ற அனுசாரணி, பக்கப்பஞ்சமம், பக்கசாரணி என்ற மூன்று தந்திகளும் "ச-ப ச" என்ற சுரச் சுருதி ஒலிகளையும் ஒலிக்கப்பண்ணும். இங்குச் செங்கோட்டுயாழுக்குரிய 'ஒற்றுறுப்பிலே சமன்தானத்துக்குரல், சமன்தானத்து இளி, வலிவுதானத்துக்குரல் என்று சுருதி கூட்டப்பெற்றிருந்தது. அதை சமன்தானத்துக்குரலுக்கும் கீழுள்ள மெலிவுத்தானத்து இளியாகவும், சமன்தானத்து இளிக்கும் கீழுள்ள மெலிவுத்தானத்துத் துத்தமாகவும், வலிவுத்தானத்துக் குரலுக்கும் கீழுள்ள சமன்தானத்து இளியாகவும் ஆக்கிவிடுதல் வேண்டும். அப்போது மேற்கூறியவாறு இவ்வேழு தந்திகளும் முறையே "ச-ப-ச-ம; ச-ப-ச" என்ற அமைதியில் ஒலிக்கும். இவ் வாறான சுருதி ஒலிகளின் தன்மைகளை ஏழு தந்திகளும் அடையப் பெற்று நிற்கும்போது இவ்வமைதி கொண்ட ஒலிகளை சகோடயாழ் என்றார்.

சகோடயாழில் அமையப்பெற்ற இந்தச் சுருதி அமைப்பு முறையானது அதன் ஏழு நரம்புகளினின்று தனித்தனியாக ஒலித்து வருங்காலத்து அந்நாதமானது மந்த ஒலியுடையதாகவே கேட்கப்-பெறும். ஆனால் இவ்வொலியமைப்பு அலகு அமைப்பு ஆகிய இவற்றின் முறையில் வரப்பெற்ற ஒரு நிறத்தை இதில் இயக்கி இசைக்கும் போது செங்கோட்டுயாழின் 'ஒலி முழக்கத்தைவிட இது இன்னும் பன்மடங்கு ஓங்கி ஒலித்துப் பெருமுழக்கத்தை அள்ளிவீசிக் கேட்கப் பெறும். சகோடயாழின் அமைதியில் இது சிறந்த அம்சமாகும் வட மொழியில் சகோஷம். என்றால் எல்லாம் சேர்ந்து கோஷரிப்பது என்பது பொருள் சகோஷம் என்ற வடசொல்லே. இங்கு தமிழில் சகோடம் என்று திரிபுபெற்றதாகக் கொள்ளலாம். இவ்வாறான இந்தச் சகோடயாழ் நிறத்தின் எல்லாநரம்புகளும் ஒன்றோடொன்று இணைந்து இயக்கம் பெறுங்காலத்துப் பெருங்கோஷமாகிய பெரும் முழக்கம் பெற்று மிளிர்கின்றதென்றும் பொருள்பட்டு நிற்பதை அறியலாம்.

இப்பொழுது சகோடயாழின் ஏழிசை நரம்புகளையும் மேருவி லிருந்து அதற்குரிய அலகுமுறைகளையும் பார்த்தல் வேண்டும். செங்கோட்டுயாழில் மேருவிலிருந்து சமன்தானத்துக் குரல் நரம்பு முதல்நின்று ஒலித்து வரிசைபெற்றுவருகின்றது. அதாவது 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்பதாம். இவ்வாறு தோற்றமடைந்த அதன் அலகு முறையானது குரல் நரம்பிலிருந்து '4-3-2-4-4-3-2' என்ற முறையில் அமையப்பெற்றதையும் அறிந்தோம். இங்குச் சகோட யாழிலோ வெனின் மேருவிலிருந்து மெலிவுத்தானத்து உழை நரம்புமுதல் நின்று ஒலித்து வரிசை பெறுகின்றது. அதாவது 'ம-ப-த-நி-ச-ரி-க' என்பதாம். இவ்வாறு தோற்றமடைந்த அதன் அலகுமுறையாவது உழைநரம்பிலிருந்து '4-3-2-4-4-3-2' என்ற முறையிலேயே அமையப் பெற்று நிற்பதையும் அறிகிறோம். இங்கு அலகிலே என்ன மாறுதல் உண்டாகின்றதெனின் செங்கோட்டு யாழின் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் '4-3-2-4-4-3-2' என்ற அலகில் நிற்க, சகோடயாழின் 'மபதநிசரிக' என்ற ஏழிசையும் '4-3-2-4-4-3-2' என்ற அலகிலே நிற்கப்பெறுகின்றதென்ற வகையை அறிதல் வேண்டும். செங்கோட்டு யாழ் ச என்ற நரம்பிலிருந்தும், சகோடயாழ் ம-என்ற நரம்பி லிருந்தும் முறைபெறுகின்றது. செங்கோட்டுயாழின் அலகு முறை குரல் நரம்பினின்று '4-3-2-4-4-3-2' என்ற முறையில் அமைய, சகோட யாழிலே அந்த அலகுமுறையானது குரல் நரம்பிலிருந்து வரும்போது '4-3-2-4-3-2-4' என்ற முறையில் அதன் சரிகமபதநி என்ற ஏழிசையும் நின்று உருவாகின்றது என்பதை அறிதல் வேண்டும்.

இங்கு முக்கியமாக செங்கோட்டு யாழின் குரல் நரம்பு நான்கு அலகையும் இளி நரம்பு நான்கலகையும் பெற்று நிற்க; சகோட யாழிலோ அதன் குரல் நரம்பு நான்கு அலகையும் இளி நரம்பு மூன்றலகையும் பெற்று நின்று வரும் மாறுபட்ட தன்மையை அறிக. செங்கோட்டு யாழிற்கும் சகோடயாழிற்கும் ஏனைய நரம்புகளின் அலகுகளிலே யாதொரு வேறுபாடுமில்லையென்க.

இங்குச் சகோடயாழாகிய ஒரு தாயி நிலையிலே ஐந்து சுர நிரல்களோடும், ஆறுசுரநிரல்களோடும், ஏழுசுரநிரல்களோடும், ஏழு சுரங்களுக்கு மேற்பட்ட சுரத்தான நிலைகளோடும், அதன் ஒலிகளின் நெறிகளுக்கேற்ப நிறங்களானவை உருப்பெற்று வருவன. இந்நிரல் கள் பன்னிரு யாழ்களிலும் உருப்பெறும்போது தாரமுதலாக, விளரி முதலாக, இளிமுதலாக, உழைமுதலாக, கைக்கிளை முதலாக துத்தம்,

முதலாக, குரல் முதலாக, "நிசரிகமபத, தநிசரிகமப, பதநிசரிகம பபதநிசரிக, கமபதநிசரி, ரிகமபதநிச, சரிகமபதநி" என்று வரிசை பெற்று இவை முறையே செம்பாலை, படுமலைப்பாலை, செவ்வழிப்பாலை, அரும்பாலை, கோடிப்பாலை விளரிப்பாலை, மேற்செம்பாலை என்ற மூர்ச்சனையுடன் அமைந்து விளங்குவன. செங்கோட்டு யாழிலே வரப்பெற்ற மூர்ச்சனைவகைகள் சட்சக் கிரமப்பண்ணுக்காம். அதாவது தொன்முறையியற்கையிலுண்டாகும் நிறங்களுக்காம். சகோடயாழிலே வரப்பெற்ற மூர்ச்சனை வகைகள் மத்திமக்கிரமப் பண்ணுக்காம். அதாவது வம்புறுமரபில் உண்டாகும் நிறங்களுக்காம்.

4 இனி மகரயாழ் என்பதன் செவ்விய முறைகள் விளக்கப் பெறுகின்றது அதனை அறிதலும் இசைத்திறனாகும். மகரயாழின் பெருமையை அறியும்போது அதன் தன்மைகள் முழுவதும் சகோட யாழின் முறையின் தன்மைகொண்டே அறியப்பெறுவன. மகரயாழென்றால் யாழ்-சுரம், ம-கரம் என்பதில் கரம்சாரியை ம-என்பது இசைக்குரிய ஏழிசைகளில் ஒன்று. எனவே ம-முதற்கொண்டு வரிசைபெற்ற சுரங்கள் என்பதை மகரயாழ் என்பது விளக்கும். இப்பொழுது மகர யாழ் என்றால் மகரம் மகரமீன், முதலை, என்ற பொருள் கொண்டு மகரமீன்மாதிரி கட்டையில் உருவம் செய்து அதில் ஏதோ சில தந்திகளைக்கட்டி யாழ்-என்பது கருவியாதலால் மீன்போன்ற தோற்றத்தையுடைய இசைக்கருவியாகுமென்று உணர்த்துகின்றனர். இது போலித்தரமான பொய்க்கூத்தாகும். இதை வாசிக்கவும் இயலாது. நூலிற் கூறிய இசைச் செய்திகள் எதனையும் செய்யவும் இயலாது. ஏதோ கண்காட்சிக்கான உருவமாகக்கொள்ளலாம். செங்கோட்டுயாழ் அல்லது பேரியாழ் குரல் முதற்கொண்டு அதன் சுரங்கள் வரிசை பெறும்போது சகோடயாழ் அல்லது மகரயாழ் என்பது உழை முதற்கொண்டு அதன் சுரங்கள் வரிசைபெறும் என்று உணர்த்தியவாறு. அதாவது யாழின் மேருவிலே முதலாவது தந்தியிலே ம-என்ற உழை முதல் ஆரம்பித்து "மபதநிசரிக-மபதநிசரிக்" என்று பதினான்கு நரம்பும் இரண்டு தாயி நிலையினதாகக் காணப்பெறுகின்றது. சகோடயாழிற்கு மபதநி என்ற மெலிவுத்தானத்து நான்கு நரம்புகளும் வலிவிலுள்ள 'சரிக என்ற மூன்று நரம்புகளும் போக எஞ்சியநடுவிலுள்ள 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழு நரம்புகளே அதன் முக்கிய அமைதியாகும். இவ்வமைதியிலே இந்நரம்பு நிரல்களும் அதன் நிறங்களும் அந்நிரல்களுக்குரிய ஏழுபாலையாகிய மூர்ச்சனைகளும் அமைவன. சகோட

யாழிலே உண்டாகும் ஒரு நிறத்தை இயக்கவேண்டுமாயின் அதற்கு இரண்டரைத்தாயி நிலைகள் வேண்டுவனவாகும். இந்த இரண்டரைத் தாயி நிலையே மகரயாழாகும். மகரயாழென்பது பதினேழு நரம்புடைத்து என்று குறிக்கப்பெற்றுள்ளது. இதன் இலக்கணம் கூறும்போது சகோடயாழின் முறைக்கே கூறுகின்றார். சகோடயாழும் மகரயாழும் ஒன்றேயாயினும் மகரயாழிற் இசை நிலைகள் மட்டும் வேறுபட்டுவரும்.

சகோடயாழிற்கு மேருவிலிருந்து வரிசைபெறும் பன்னிரண்டு மெட்டுக்களும் ஒருதாயி முறையில் "ம-ப-த-நி-ச-ரி-க' என்ற ஏழிசை நரம்பு முறையிலும் "ம மா-ப-த-தா நி நீ-ச ரி ரீ-க கா" என்ற நரம்புத்தானமாகிய பன்னிரு இசைநிலை முறையிலுமாக வரப்பெறும். இவற்றில் உழையிலிருந்து அந்தரத் தாரம் வரையுள்ள ஏழு சுரத்தான இசைநிலைகளும் மெலிவுத்தானம் (மந்தரத்தாயி) என்று உணர்தல் வேண்டும் அடுத்துக்குரல் முதல் கைக்கிளை வரையிலுள்ள ஐந்து சுரத்தான இசைநிலைகளும் சமன்தானம் (மத்தியஸ்தாயி) ஆகும்.

இனி அடுத்து இரண்டாவது தாயி முறையில் நிற்கப்பெறுவதான "ம-ப த-நி ச-ரி-க" என்ற ஏழிசை நரம்பின் முறையிலும். "ம-மா-ப-த-தா-நி-நீ-ச ரி-ரீ க-கா" என்ற நரம்புத்தானமாகிய பன்னிரு இசைநிலையிலுமாக நரம்புகள் நின்று முறைபெறும். இவற்றில் உழைநரம்பு முதல் அந்தரத்தார நரம்புவரை ஏழு சுரத்தான இசைநிலைகளும் சமன்தானம் (மத்தியத்தாயி) ஆகும். அடுத்து குரல் நரம்புமுதல் கைக்கிளை நரம்பு வரையுள்ள ஐந்து சுரத்தான இசைநிலைகளும் வலிவுத்தானம் (தரத்தாயி) ஆவன. எனவே சகோடயாழிலே மேருவிலிருந்து மெலிவுத்தானத்தில் 'மபதநி' என்ற நான்கு சுரநரம்பு அல்லது 'ம-மா-ப-த தா-நி-நீ' ஆகிய ஏழு சுரத்தான இசைநிலைகளும் அமைதிபெற்று வந்தும் சமன் தானத்தில் 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்ற ஏழு சுரநரம்பு அல்லது ச-ரி-ரீ-க கா-ம மா-ப த-தா நி-நீ' என்ற பன்னிரண்டு சுரத்தான இசைநிலைகளும் நின்று வந்தும், அதற்கும் மேலே குரல் நரம்பிலிருந்து கைக்கிளை நரம்பு முடிய 'சரிக' என்ற மூன்று நரம்புகள் அல்லது 'ச-ரி ரீ-க கா' என்ற ஐந்துசுரத்தான இசை நிலைகள் முறைபெற்று வந்தும் நிற்கின்றன. எனவே இருபத்து நான்கு மெட்டுக்களும் மெலிவில் ஏழு, சமனின் பன்னிரண்டு வலுவில் ஐந்து ஆக $(7+12+5=24)$ இருபத்து நான்கும் இரண்டு தாயி முறையில் தோன்றி நிற்கின்றன. இம்

முறையே சகோடயாழின் அமைப்பாகும். இதனின்று மகர யாழிற்குத் தாயியில் நரம்புகள் நிற்கும் முறைமையிலே சிறிதே மாற்றமுண்டு அவைவருமாறு :

சகோடயாழிலே மேரு என்ற இடத்திலே முதலாவதாக நிற்கும் நரம்பு மந்தமாகிய மெலிவுத்தானமாகும். அதற்கும் கீழே மந்த சுரத்தை குரல் நரம்பு வரை 'க-ரி-ச' என்ற மூன்று நரம்பையோ ''கா-க-ரீ-ரி-ச'' என்ற ஐந்து சுரத்தான இசைநிலையையுடைய நரம்புகளையோ அமைத்து மெலிவாகிய உழையிலிருந்து மெலிவாகிய குரல்வரை கீழே ஒரு அரைத்தாயியை அமைத்து முறை செய்வது மகரயாழாகும். அப்போது மகரயாழென்பது பதினேழுநரம்புடைய தாயமையும்.

வேனிற்காதையிலுள்ளே '42-44' ஆம் வரிக்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் உரைகூறும் போது ''பிழையாத நரம்பினாற் பதினாலு நரம்பினையும் உழை முதற் கைக்கிளை யிறுவாயாக'' மெலிவிற் கெல்லை மந்தக்குரலே என்பதனான் உழைகுரலான மந்தமும் ''வலிவிற்கெல்லை வன்கைக்கிளையே'' என்பதனாற் கைக்கிளை யிறுவாயான வலிவும் எனப் பகர்ந்துள்ளார். இங்குச் சிலர், ''மெலிவிற் கெல்லை மந்த உழையே' என்றிருத்தல் வேண்டுமென்பர். அது சரியன்று. மந்தஉழையானது யாழின் மேருவிலிருந்து தொடங்கப் பெறுவதாலும், இங்கு மகரயாழ் பற்றி எடுத்துரைப்பதாலும், மகர யாழிற்குப் பதினேழு நரம்பையும் உணர்த்துவான்வேண்டி 'மெலிவிற் கெல்லை மந்தக்குரலே' என்றார். இதுவே சரியான பாடம் உழைக்கும் கீழே இன்னும் மூன்று நரம்பு வரப்பெறுதல் வேண்டுமென்பதைத் தெளிவுபடுத்தினார். இங்கு உழைகுரலாய மந்தமும் என்னும் போது சகோடயாழிற்கு உழைமுதல் கைக்கிளை யிறுவாயாகக் கட்டப் பெற்றுள்ளதென்பதை அறியவும், 'மெலிவிற்கெல்லை மந்தக் குரலே' என்னும்போது மகரயாழிற்கு மந்தசுரமாகிய குரல் நரம்புமுதற் கொண்டு முறைபெறுதல் வேண்டுமென்ற தன்மையையும் விளக்கினாரென்பதையும் அறிக. இங்குச் சகோடயாழிற்கு மெலிவிலுள்ள மந்த ஒலியையுடைய உழைமுதற்கொண்டு வலிவிலுள்ள உச்ச ஒலியையுடைய வன்கைக்கிளை வரை பதினான்கு நரம்பும் கட்டப்பெறல் வேண்டுமென்பது தெளிவுபெறக் கட்டப்பெற்றது. இப்பதினான்கு நரம்பினிடமாகவுள்ள நடுவிடத்திலே அமைந்ததான 'ச-ரி-க-ம-ப-த-நி' என்ற ஏழிசைமூலமே சகோடயாழாகிய வம்புறு மரபிற்குரிய நிறங்கள் தோன்றப்பெறுவன. அந்நிறங்களை இசைத்து இயக்கம் செய்ய வேண்டுமாயின் அதற்குப் பதினேழு நரம்புகள் தேவையாகும்.

இப்முறையைத்தான் ''மெலிவிற்கெல்லை மந்தக்குரலே'' என்றார். இங்குச் சகோடயாழிற்கு மேருவிலே நிற்கப்பெற்ற மந்தமாகிய மெலிவுத்தானத்து உழைக்குங்கீழே மூன்று நரம்புகள் அதாவது 'க-ரி-ச' என்று மூன்று நரம்புகள் வரப்பெறும்போது தான் மந்தமாகிய மெலிவுத்தானத்துக்குரல் நரம்பு வருவதற்கு இயலும் எனவே யாழின்மேலே வாசிக்கக் கட்டப்பெற்றிருக்கும் நான்கு நரம்புகளுள் அகத்திலிருந்து புறமாக உள்ள பஞ்சமம் என்ற இரண்டாம் நரம்பிலே மேருவினிடமாக மந்தமாகிய மெலிவுத்தானத்துக்குரல் ஒலிக்கின்றதைக் காணலாம். எனவே இரண்டாம் நரம்பில் ''சரிக'' என்ற அரைத்தாயி நிலையும், முதற்றந்தியில்''ம ப த நி'' என்ற அரைத்தாயிநிலையும் சேர்ந்து ஒரு தாயிநிலை ஆயிற்று. இவ்வேழு இசையும் மந்த நிலையையுடைய மெலிவுத்தானத்து நரம்பாயிற்று.

அடுத்து முதல் தந்தியிலுள்ள ''சரிகமபதநி'' என்பவை ஒரு தாயி நிலையை அடைந்தது. இப்போது மெலிவும் சமனுஞ் சேர்ந்து இரண்டு தாயி நிலை உணரப்பெற்றது. இங்கு வரப்பெற்ற 'சரிகமபதநி' என்பவை சமன்தானத்து நடுநிலைத்தாயியையுடையதாம். ஆனால் அடுத்து முதற்றந்தியிலுள்ள 'சரிக' என்பது அரைத்தாயி நிலையாகும். இது வலிவுத்தானத்து நிலையையுடைய உச்சத்தாயியாகும். எனவே சகோடயாழின் பதினான்கு நரப்புடன் கீழே மெலிவுத் தானத்திற்குரிய 'கரிச' என்ற மூன்று நரம்புகளைச் சேர்க்க அவை முறையே 'சரிகமபதநி-சரிகமபதநி-சரிக'' என்ற வகையில் இரண்டரைத்தாயி நிலையைப் பெற்று அது மகரயாழென்னும் பெயரோடு விளங்கிற்று. இங்கு மகரயாழிற்கு ச-என்ற மந்தமாகிய சுரமுதல் வரிசை பெற்றாலும் முதலாவது தந்தியிலே மேரு என்ற இடமுதல் நரம்புகள் வரிசைபெறும்போது ம-என்ற நரம்பே முதன்மையாக நின்று முறைபெறுதலைக் காண்க. எனவே மகரயாழென்னும் போது மேருவிலே உழையாகிய ம-என்ற சுரம் முதற்கொண்டு முறைபெறும் என்று உளம் கொள்ளல் வேண்டும்.

இவ்வாறு மகரயாழிற்குப் பதினேழு நரம்பென்றும், மற்றும் பத்தொன்பது நரம்பென்றும் கூறப்பெற்றுள்ளது. வேனிற்காதை 31-32 ஆம் வரிக்குக்கூறிய அரும்பதவுரையாசிரியரின் உரையிலே உழை நரம்பிற்குப்பின் இளி, விளரி, தாரம் குரல், துத்தம்,

கைக்கிளை, உழை யென்று முறையே ஏழு நரம்பியன்றபின்னர் "கண்ணிய கீழ்முன் றாகி மேலும், நண்ணல் வேண்டுமீரிரண்டு நரம்பே" என்றார். இங்கு இளி நரம்பு முதல் வரிசை செய்வானேன் எனில், மேரு என்ற இடத்தில் ம-என்ற நரம்பு திரமாக அமைந்து நின்று விட்டபடியால் அதற்கு அடுத்தபடியான இளி நரம்புமுதல் எண்ணப்பெற்று வரிசை செய்யப் பெற்றது என்க

அதாவது மகரயாழிற்கு மேருவில் ம-என்ற சுரம் நின்றாலும் எண்ணிக்கை வரிசையிலே அது ம-விற்குப் பின் அமைந்து வரும் ப-முதற்கொண்டு எண்ணவேண்டியதாகுமென்று புலனாகின்றது. அதாவது "பதநிசரிகம - பதநிசரிகம" என்று பதினான்கு நரம்புகள் நின்ற பின்னர் கீழ் மூன்றாக்கி என்றதனால் ப - நரம்பிற்குக் கீழே மந்தமாகிய 'ம க ரி' என்ற மூன்று நரம்பும். ஆக்கம் பெறும்போது அவை பதினெழு நரம்பாயின. "மேலும் நண்ணல் வேண்டு மீரிரண்டு நரம்பே" என்பதனால் இன்னும் மந்த சுரமாகிய அதன் கீழேயும் 'ச-நி-த-ப' என்ற நரம்பையும் சேர்த்தல் வேண்டுமென்று பொருளாகின்றது. அதாவது ஈரிரண்டு என்பது நான்கு என்று பொருள்படும். இவ்வாறு மீண்டும் நான்கு நரம்புகள் சேர்க்கவேண்டுமென்று கூறிய குறிப்பினை நோக்கும்போது இதன் இயக்கத்திலே மந்தக்குரல் முதல் சமன்குரல்வரை நிறத்தை இசைத்தல் வேண்டுமென்றும். அப்போது மந்தக் குரலுக்குக்கீழே மந்தத்திலும் மந்தமாகிய மெலிவிற்கும் மெலிவாக அமைந்த இளி (ப) நரம்புவரை நிறத்தின் அமைதிவரப்பெற்றும், சமன்தானத்துக்குரலுக்குமேலும் நிறத்தின் அமைதி வரப் பெற்றும் ஆளத்திசெய்ய எளிமைபெறுமென்பது புலனாகின்றது. அதோடு சமன்தானத்துக் குரல் முதல் வலிவுத்தானத்துக் குரல்வரை நிறத்தை இசைத்துக்கொள்ளலாமென்றும் அப்போது வலிவுத்தானத்து உழை (ம) நரம்புவரை நிறத்தின் அமைதிவரப்பெற்றும், சமன்தானத்துக் குரலுக்கும் கீழே மெலிவுத்தானம் வரை நிறத்தின் அமைதிவரப்பெற்றும். ஆளத்தியின் திறம் எளிமைபெற்று விளங்குமென்று புலனாகின்றது. எனவே சகோடயாழ் முறையிலே அமைந்த ஒரு நிறத்தை மந்த ஒலியை ஆதாரமாகக்கொண்டும், சமன் ஒலியை ஆதாரமாகக்கொண்டும் இருவகையிலும் இசையியக்கம் செம்மையுறும் என்பதை இங்கு அறிதல்வேண்டியது முக்கியமாகின்றது. எனவே செங்கோட்டு யாழிலும் பேரியாழிலும் மேருவில் குரல்நின்று ஒலிக்குமென்றும், சகோடயாழிலும் மகரயாழிலும் மேருவில் உழைநின்று ஒலிக்குமென்றும் நல்லதெளிவைத் தருகின்றது.

இங்கு அறியவேண்டியது சகோடயாழிற்கும் மகரயாழிற்கும் நரம்பமைதியிலும், பன்னிரு இசைநிலையிலும், அலகுத்தான அமைதியிலும் எவ்விதமான மாற்றமும் கிடையாது. சகோடயாழ் பதினான்கு நரம்புடைய இரண்டுத்தாயி நிலையினைக் கொண்டது. மகரயாழ் பதினேழு நரம்புடைய இரண்டரைத்தாயி நிலையினைக் கொண்டது. எனவே இந்த மகரயாழ் எல்லாவகை நிலைகளும் எல்லாவகை அலகுமுறைகளும் சகோடயாழிற்கு எது உள்ளதோ அதே தன்மை-யிலேயே வரப்பெறுவது. இங்கு மகரயாழிற்குப் பதினேழு நரம்புகள் போக மேலும் நான்கு நரம்புகள் மெலிவிற்கும் கீழே மந்தநிலையில் கட்டப்படுவது எற்றுக்கோவெனின், சகோடயாழ்முறையில் அமைந்த ஒரு நிறத்தை மெலிவுத்தானத்தில் இயக்கம் செய்து வரும்போது மெலிவுத்தானத்துக் குரலுக்கும் கீழே இளி வரை நரம்புகள் அமைந்-திருந்தால்தான் இசையியக்கம் வளம்பெற்று வர இயல்புடையதாகும் அதுபோல சமன்தானத்தில் இசையியக்கம் செய்துவரும்போது சமன்-தானத்துத் தாரநரம்பிற்கும் மேலே வலிவுத்தானத்தில் 'சரிகம' என்ற ஓர் அரைத்தாயி இருந்தால்தான் அதில் இசையியக்கம் தூயதாக விளங்கிவருவனவாகமுடியும். எனவே மகரயாழின் பதினேழுநரம்பு-களோடு கீழே 'ப தநிச' என்ற நான்கு நரம்புசொல்பெறுவதினால் கீழேயிருந்து ''பதநிசரிகம-பதநிசரிகம-பதநிசரிகமப'' என்று நிற்க இதன்முறையில் மெலிவுத்தானத்திலும் சமன்தானத்திலும் இசையை வளம்பெற இசைத்துவர அது அனுகூலம் பயப்பனவாகின்றது.

இங்குச் செங்கோட்டுயாழும் பேரியாழும் அதன் அலகு நிலையிலே ச-வும், ப-வும் நான்குநான்கு அலகைப்பெற்று நின்றுவரும் போது சகோடயாழும் மகரயாழும் அதன் அலகு நிலையிலே ச-வும், ப-வும், முறையே நான்கலகையும் மூன்றலகையும் பெற்று நின்று வருதலைக் காண்க. இது முக்கியமாக அறிந்து கொள்ள வேண்டிய தொன்று இதன் முறையைக் கொண்டுதான் தொன்முறையியற்கையில் தோன்றப் பெறும் சட்சக்கிரமநிறத்தின் ச-ப- என்பவை முறையே நான்கு நான்கு அலகு பெற்றுவருபவை என்பதும், வம்புறுமரபில் தோன்றப் பெறும் மத்திமக்கிரமநிறத்தின் ச-ப- என்பவை முறையே நான்கலகையும் மூன்றலகையும் பெற்றுவருபவை என்பதும் அறிந்து நிறங்களின் உண்மை உருவத்தை அறிய வேண்டியதாகும் எனவே செங்கோட்டுயாழில் வரப்பெற்ற தொன்முறையியற்கையாகிய சட்சக்கிரமநிறத்தைப் பேரியாழிலும், சகோடயாழில் வரப்பெற்ற வம்புறு

மரபாகிய மத்திமக்கிரமநிறத்தை மகரயாழிலும் இசைத்து அதன் பெருமையை அறிதல் வேண்டும்.

எனவே செங்கோட்டுயாழின் நரம்புகள், அதன் இசைநிலைகள், அதன் நரம்புநிலைகள் ஆகிய இவற்றின் முறைகொண்டே இங்குக் கூறப்பெற்ற பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய இவற்றில் அமைந்து பொதிந்துள்ள எல்லா வகைத் தான நுண்ணிய தன்மைகளையும் அறிய இயலுவதாகின்றது. இவ்வாறான குணச்சிறப்புத் தன்மையால் எல்லாவற்றையும் எளிமையிற் புலனாக்க விளக்கிச் சுட்டக்கூடிய செங்கோட்டுயாழ்ப் பகுதியைக் குறிப்பிட்டு அதனை இயக்கிக்காட்ட ஒரு கருவியினையும் அமைத்துக்காட்டித் தெளிவுபடுத்தினர். இங்கு யாழ் என்பது இசைக்குரிய சுரஒலியையும் அவ்வொலியை விளக்கிக் காட்டும் கருவியையும் சுட்டும். வீணை என்பது இசைக்குரிய சுரஒலியையும் அச்சுரஒலியை விளக்கிக்காட்டும் மிடற்றிசையாகிய சாரீரவீணையையும் சுட்டும். யாழ் என்பதையும், வீணை என்பதையும் இசைச்சூழலுக்கேற்ப ஒலிப்பகுதி என்பதையும் கருவிப்பகுதி யென்பதனையும் அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும் இத்தெளிவை அறிதல் வேண்டிச் செங்கோட்டுயாழைச் செவ்விதிற் றெரியும் அமைதிக்கு ஒரு கருவி வேண்டியதாயிற்று. அக்கருவி நல்லவண்ணம் ஆக்கப்பெறுதலை முன்னிட்டு அதற்கு அழகோடு கூடிய ஆறு உறுப்புக்கள் கொண்ட ஒரு கருவியாதற்குரிய அமைதியினைக் கூறினர்

எனவே இவ்வாறு கூறப்பெற்ற ஆறு உறுப்பினுள் அடங்கிய செங்கோட்டுயாழின் அமைதித் திறமானது அதன் ஒலிச்சிறப்பமைதியினால் ஏனைய யாழ்களாகிய பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய அவற்றின் யாழ்களையும், அவற்றின் ஒலிகளையும், அவற்றின் நரம்புகளையும் இசை நிலைகளையும், அவற்றின் அலகுத்தான முறைகளையும் இன்னோரன்ன திறவமைப்பு யாவற்றையும் புலனாக்குவதற்கு இயலுமாறு நுண்மைதியோடு செய்யப்பெற்றிருக்கின்றது.

இவ்வாறான சிறப்புப் பற்றியே இந்த ஆறு உறுப்பினையுடைய செங்கோட்டுயாழ்க்கருவி மிகமிக மேன்மை பெற்றதாகி அமைந்தது. இது கொண்டாடத் தகுந்த ஓரிசைக் கருவியாகத் தமிழ்நாட்டில் சிறந்து ஓங்கி நிற்கின்றது. இங்குச் செங்கோட்டுயாழின் ஒலிச் சிறப்பமைதியைச் சங்கோட்டுயாழென்ற அமைப்பே சுட்டிக் காட்டப்பெறி

னும் இவ்வொலிச்சிறப்பானது ஆறுறுப்புடைய ஒருகருவியினின்றே வெளிப்படுதல் காரணமாக இக்கருவிக்கும் செங்கோட்டுயாழ் என்ற சிறப்புப்பெயர் பொருந்துவதாயிற்று. ஆறு உறுப்புக்களைக்கொண்ட இதற்குச் செங்கோட்டுயாழ் என்ற பெயர் ஏற்பட்டபடியால் இது போல சகோடயாழ், பேரியாழ், மகரயாழ் ஆகியவையும் ஏதோ சில உறுப்புக்கள் சேர்ந்து உருவாக வந்த கருவிகளாக இருக்குமோ என் றெண்ணற்க. ஆறு உறுப்புக்களைக் கொண்ட இக்கருவி கண்கவரும் காட்சியுடன். உளம் மகிழும் தோற்றத்துடன் மாண்புபெற்று விளங்கு கின்றது அவ்வாறான சிறந்த ஒருருவமாக இதனைத் தமிழறிவு நுண்ணாளர் ஆக்கியுள்ளனர்.

எனவே தமிழகத்திலே மிகச் சிறப்போடு விளங்குவதாக யாழ்-வீணை என்ற இந்தச் செங்கோட்டுயாழ்க் கருவியொன்றுதான் உண்டு. உலகம் முழுவதினும் உள்ள ஆயிரக்கணக்கான கருவிகளிலே இந்த யாழ்போன்றதொரு கருவி எங்கணுமேயில்லை. ஆயிரக்கணக் கான அக்கருவிகள் இந்த யாழ்க்கருவி ஒன்றிற்கு ஈடு இணையாக மாட்டா இந்தச் செங்கோட்டுயாழென்ற இசைக்கருவியிலே இசைத் தத்துவங்கள் முழுவதினையும் வடித்துக்காட்ட இயலுவது போல வேறெந்தக் கருவியிலும் இசைத்துக்காட்ட இயலாது. ஏனைய இசைக் கருவிகளில் இசைக்குரிய பலப்பல இசைநுட்பங்களிலே ஏதோ சில வற்றையே வடித்துக்காட்ட இயலும். அருமை மிக்க அழகுருவே வடிவமாகக்கொண்ட இந்தச்செங்கோட்டு யாழைத்தான் இப் பொழுது நாம் வீணை என்ற பெயரால் வழங்கி வந்து கொண் டிருக்கின்றோம்.

இந்தச் செங்கோட்டுயாழ்க்கருவியிலிருந்து எல்லாவகை இசைக் கருவிகளினின்றும் ஒலிக்கப்பெறும் இசைத்தத்துவங்கள் முழுவதினை யும் மற்றும் எல்லாவித யாழ்களின்தன்மைகளையும். அதாவது பேரி யாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய அத்துணை யாழமைதிகளின் ஒலிச் செறிவுகளையும் செவ்விதிற் கண்டு அறிதற்கு இந்தச் செங்கோட்டு யாழென்பது பெருந்துணை புரிகின்றது. அதனாலேதான் தமிழ்நாட்டில் யாழ் என்ற இந்தச் செங்கோட்டு யாழ்க்கருவியானது தலைசிறந்த மற்றைய இசைக்கருவிகளுள் அரசனுக்கு ஒப்பாகச் சிறந்து வருகின்றது.

எனவே யாழ்க்கோட்டின் மேலே அதன்முகப்பிலுள்ள மாடகத் திலே மூன்று தாயிகளுக்கான இருபத்துநான்கு சுரத்தான மெட்டுக்

மரபாகிய மத்திமக்கிரமநிறத்தை மகரயாழிலும் இசைத்து அதன் பெருமையை அறிதல் வேண்டும்.

எனவே செங்கோட்டுயாழின் நரம்புகள், அதன் இசைநிலைகள், அதன் நரம்புநிலைகள் ஆகிய இவற்றின் முறைகொண்டே இங்குக் கூறப்பெற்ற பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய இவற்றில் அமைந்து பொதிந்துள்ள எல்லா வகைத் தான நுண்ணிய தன்மைகளையும் அறிய இயலுவதாகின்றது. இவ்வாறான குணச்சிறப்புத் தன்மையால் எல்லாவற்றையும் எளிமையிற் புலனாக்க விளக்கிச் சுட்டக்கூடிய செங்கோட்டுயாழ்ப் பகுதியைக் குறிப்பிட்டு அதனை இயக்கிக்காட்ட ஒரு கருவியினையும் அமைத்துக்காட்டித் தெளிவுபடுத்தினர். இங்கு யாழ் என்பது இசைக்குரிய சுரஒலியையும் அவ்வொலியை விளக்கிக் காட்டும் கருவியையும் சுட்டும். வீணை என்பது இசைக்குரிய சுரஒலியையும் அச்சுரஒலியை விளக்கிக்காட்டும் மிடற்றிசையாகிய சாரீரவீணையையும் சுட்டும். யாழ் என்பதையும், வீணை என்பதையும் இசைச்சூழலுக்கேற்ப ஒலிப்பகுதி என்பதையும் கருவிப்பகுதி யென்பதனையும் அறிந்து கொள்ளுதல் வேண்டும். இத்தெளிவை அறிதல் வேண்டிச் செங்-கோட்டுயாழைச் செவ்விதிற் றெரியும் அமைதிக்கு ஒரு கருவி வேண்டியதாயிற்று. அக்கருவி நல்லவண்ணம் ஆக்கப்பெறுதலை முன்னிட்டு அதற்கு அழகோடு கூடிய ஆறு உறுப்புக்கள் கொண்ட ஒரு கருவியாதற்குரிய அமைதியினைக் கூறினர்.

எனவே இவ்வாறு கூறப்பெற்ற ஆறு உறுப்பினுள் அடங்கிய செங்கோட்டுயாழின் அமைதித் திறமானது அதன் ஒலிச்சிறப்பமைதியினால் ஏனைய யாழ்களாகிய பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய அவற்றின் யாழ்களையும், அவற்றின் ஒலிகளையும், அவற்றின் நரம்புகளையும் இசை நிலைகளையும், அவற்றின் அலகுத்தான முறைகளையும் இன்னோரன்ன திறவமைப்பு யாவற்றையும் புலனாக்குவதற்கு இயலுமாறு நுண்மைதியோடு செய்யப்பெற்றிருக்கின்றது.

இவ்வாறான சிறப்புப் பற்றியே இந்த ஆறு உறுப்பினையுடைய செங்கோட்டுயாழ்க்கருவி மிகமிக மேன்மை பெற்றதாகி அமைந்தது. இது கொண்டாடத் தகுந்த ஓரிசைக் கருவியாகத் தமிழ்நாட்டில் சிறந்து ஓங்கி நிற்கின்றது. இங்குச் செங்கோட்டுயாழின் ஒலிச் சிறப் பெமைதியைச் சங்கோட்டுயாமென்ற அமைப்பே சுட்டிக் காட்டப்பெறி

னும் இவ்வொலிச்சிறப்பானது ஆறுறுப்புடைய ஒருகருவியினின்றே வெளிப்படுதல் காரணமாக இக்கருவிக்கும் செங்கோட்டுயாழ் என்ற சிறப்புப்பெயர் பொருந்துவதாயிற்று. ஆறு உறுப்புக்களைக்கொண்ட இதற்குச் செங்கோட்டுயாழ் என்ற பெயர் ஏற்பட்டபடியால் இது போல சகோடயாழ், பேரியாழ், மகரயாழ் ஆகியவையும் ஏதோ சில உறுப்புக்கள் சேர்ந்து உருவாக வந்த கருவிகளாக இருக்குமோ என் றெண்ணற்க. ஆறு உறுப்புக்களைக் கொண்ட இக்கருவி கண்கவரும் காட்சியுடன். உளம் மகிழும் தோற்றத்துடன் மாண்புபெற்று விளங்கு கின்றது அவ்வாறான சிறந்த ஒருருவமாக இதனைத் தமிழறிவு நுண்ணாளர் ஆக்கியுள்ளனர்.

எனவே தமிழகத்திலே மிகச் சிறப்போடு விளங்குவதாக யாழ்-வீணை என்ற இந்தச் செங்கோட்டுயாழ்க் கருவியொன்றுதான் உண்டு. உலகம் முழுவதினும் உள்ள ஆயிரக்கணக்கான கருவிகளிலே இந்த யாழ்போன்றதொரு கருவி எங்கணுமேயில்லை. ஆயிரக்கணக் கான அக்கருவிகள் இந்த யாழ்க்கருவி ஒன்றிற்கு ஈடு இணையாக மாட்டா இந்தச் செங்கோட்டுயாழென்ற இசைக்கருவியிலே இசைத் தத்துவங்கள் முழுவதினையும் வடித்துக்காட்ட இயலுவது போல வேறெந்தக் கருவியிலும் இசைத்துக்காட்ட இயலாது. ஏனைய இசைக் கருவிகளில் இசைக்குரிய பலப்பல இசைநுட்பங்களிலே ஏதோ சில வற்றையே வடித்துக்காட்ட இயலும். அருமை மிக்க அழகுருவே வடிவமாகக்கொண்ட இந்தச்செங்கோட்டு யாழைத்தான் இப் பொழுது நாம் வீணை என்ற பெயரால் வழங்கி வந்து கொண் டிருக்கின்றோம்.

இந்தச் செங்கோட்டுயாழ்க்கருவியிலிருந்து எல்லாவகை இசைக் கருவிகளினின்றும் ஒலிக்கப்பெறும் இசைத்தத்துவங்கள் முழுவதினை யும் மற்றும் எல்லாவித யாழ்களின்தன்மைகளையும். அதாவது பேரி யாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய அத்துணை யாழமைதிகளின் ஒலிச் செறிவுகளையும் செவ்விதிற் கண்டு அறிதற்கு இந்தச் செங்கோட்டு யாழென்பது பெருந்துணை புரிகின்றது. அதனாலேதான் தமிழ்நாட்டில் யாழ் என்ற இந்தச் செங்கோட்டு யாழ்க்கருவியானது தலைசிறந்த மற்றைய இசைக்கருவிகளுள் அரசனுக்கு ஒப்பாகச் சிறந்து வருகின்றது.

எனவே யாழ்க்கோட்டின் மேலே அதன்முகப்பிலுள்ள மாடகத் திலே மூன்று தாயிகளுக்கான இருபத்துநான்கு சுரத்தான மெட்டுக்

களும், பன்னிரு இசைநிலைகளும். ஏழிசைகளும் இருபத்திரண்டு அலகுத்தானங்களும் அமைதிபெற்று இசைச் செழிப்பிற்குக் காரண மாக விளங்குகின்றது.

"காண்டத்ரயம்" என வடமொழி நூல் மரபு குறிக்கும் மனித உடம்பில் நடுப்பகுதியாகிய உடலினைப் "பத்திசரீர"மாகக் கருதப் பெறுகின்றது. அதுபோல யாழெனும் கருவியிலுள்ள பத்தராகிய குடம், கோடாகிய தண்டு, வளைவாகிய யாளி ஆகிய இந்த மூன்று உறுப்புக்களும் மனிதனுடைய உடலுக்கு நிகரானது ஆகும். இவ் வாறமைந்துள்ள யாழுறுப்பில் கோடு-தண்டு என்பது உடலின் நடுப் பகுதிக்கு ஒப்பாகக் கருதப்பெறுகின்றது. நம் அகமாகிய மனத் துள்ளிருந்து நல்லநல்ல எண்ணங்களும், உயர்தரக் கருத்துக்களும், கடவுள்செய்திபற்றிய தூயதான தத்துவங்களும், கலை வளங்களின் சீர்பெற்ற தன்மைகளும், நலம்பயக்கும் பேச்சுக்களும், அறிவை உயர்தரமான ஞானநிலைக்குக் கொண்டு சேர்க்கும் பண்புகளும், புலன்களையெல்லாம் அடக்கும் பேருபகாரமான மனப்பாங்குகளும், ஆகிய இவை உதயமாகி எண்ணங்களாக வெளிவருகின்றன. இவை போல யாழாகிய கருவியினிடமிருந்து இன்பமயமான நல்ல இசையொலி முழக்கங்களும், அவ்விசையின் வடிவமானது தூயதான சுவையைப் பெற்று வருவதாகவும், நம் மனத்தைக் கட்டுப்படுத்தி ஒருமைப்படுத்தும் ஆக்கத்தை அளித்து உதவிசெய்வதாகவும், இமயச் சிகரமெனக் கருதப்பெறும் இசையொலிகள் அதன் தத்துவ குணங் களால் சிறந்த ஒரு கலையாகி வெளிச்சத்துடன் மிளிர்வதற்கும், அவ்வொலிக் கலை முழுவதும் தோன்றுவதற்குக்காரணமான ஏழிசை களும், பன்னிரு இசைநிலைகளும், இருபத்திரண்டு அலகுத்தான அமைப்புகளும், இசைகளின் அசைவு பேதங்களும் இசையின் குழை வுத்தன்மைகளும் இசைக்குரிய மூன்றுத்தாயி நிலைகள் மட்டுமின்றி அதனினும் மேம்படத்தாயிகள் உண்டென அறிவித்தலை உணர்த் துவதுபோல ஐந்துத்தாயி நிலைகளை உணர்த்தியும், ஒவ்வொரு நிறத்திற்குமுரிய நரம்புகளுக்கு அளவுபட்ட அலகுமுறைகள் இன்ன தென்று எடுத்துச்சுட்டியும், அவ்வாறான எண்ணங்கள் போன்ற எல்லாச் சிறப்பம்சங்களையும் அதன் தோற்றங்களையும் அந்த அழகு பொருந்திய யாழ்க்கோட்டின் மேலேயே மாடகத்தில் அமைந்து இசைக்கலைக்குரிய தெய்வீகச் சிறப்பும் செழுமையும் வளமையும் பெற்று வரப்பெறுகின்றது. அதனால் கோடு என்ற அந்த யாழ்த் தண்டு சிறந்ததாயிற்று.

இவ்வாறு மேன்மை பொருந்தியதும், தெய்வத்தன்மையின் உருவாய்ந்ததும். தூயதான இசைமணம் கமழ்வதும், பார்த்தமாத்திரத்தான் நம் மனம் முழுவதையும் தன்னிடமாக ஈர்த்துக்கொள்ளும் ஆற்றல் பெற்றதும், அந்தக்கோட்டில் அமைந்துள்ள ஒவ்வொரு சாதனமும் கவர்ச்சியும் அழகுமுடைய உருவத்தோற்றமுடையதாயமைந்தும், ஓர் உயிருள்ள அருள்பாலிக்கும் தேவதையே நம்முன் நல் உருவத் தோற்றத்துடன் எதிரே நிற்பதுபோன்ற உணர்வு ஊட்டுவதும் நம்மை ஆழ்ந்த கடவுள் பக்திக்குள் ஈடுபடுத்தி ஆளாக்குவதுமாகிய நல்லதொரு யாழிற்கு அமைந்த தண்டு இதுவெனக.

இந்த யாழ்த்தண்டானது யாழினுடைய தெய்வீகம் பொருந்திய மாண்பு அல்லது மாட்சிமையைச் செவ்வனே விளக்குகின்றது. மாட்சிமையென்பது: மாட்சி மாண, மாண்டல், ஆன்றல், சால்பு, நிறை, அமைதி, வாய்த்தல், செழுமை வளம். மாணல். மதன், அழகு, கொழிப்பு. மகிமை, விளக்கம். இயல்பு முதலிய பல்பொருள் தரும் ஒருசொல். இவற்றுள் மாட்சிமை என்னும்போது யாழ்க்கோட்டின் சிறந்த அம்சத்தைப் பற்றிக் கூறப்பெறுவதால் முக்கியமாக மாண்பு, நிறை, செழுமை, வளம், அழகு, மான், மகிமை ஆகிய பொருள்களை அதன் மேலேற்றிக் காணலாம்.

எனவே பெருமைக்கும் சிறப்புக்கும் உரிய யாழ்க்கருவியானது எல்லாவித நலன்களையும் பயக்கும் மாண்புபெற்றதாகவும், எல்லா நாட்டினரும் போற்றிப் புகழும்படியான தன்நிறைவைப் பெற்றதாகவும், எவ்விடத்தும் அதனின்று எழும் இசையொலியானது அமைதியே குடிகொண்டு விளங்குவதாகவும் அமைந்தது எல்லாவிதக் கருவிகளிலும் இந்த யாழ்க்கருவியானது அதன் ஒலியின் நுட்பச் தன்மை வளத்தால் எல்லோரையும் தன்வயப்படுத்தும் ஆற்றல் களையும் விளக்க வல்லமையுடையதாயிற்று. மனிதனின் எண்ண மாகிய பற்பல நினைவுகளின் ஓட்டம்போல எல்லாவித இசை நுட்பக் செயல்களையும் விளக்கச் சிறப்புடையதாயிற்று இசை ஓட்டத்தினை அறிவிப்பதற்கு யாழ்க்கருவியானது இடமாகி இயல்புபெற்று வளம் கொழிக்கப்பெற்றதாகவும் அமைந்தது. இசைக்குரிய மிக நுட்பமாக நுணுகிவரும் இசை இலக்கியத்தின் எல்லாவகையான விளக்கத் தையும் செவ்விதாக உணர்த்த வல்ல மகிமை பெற்றதாகவும் அமைந் துள்ளது. யாழ்க்கருவியினுடைய உருவத்தையும் அதன் ஒவ்வோர் உறுப்பையும் காணும்போது அது எந்நாட்டவருக்கும் மிக்க அழகு

டையதாய் விளங்கி வண்ணமும் வனப்பும் வாய்க்கப்பெற்றுக் கண் கவரும் வகையில் செழிப்புப் கொழிப்பும் பெற்று மாட்சிமையுடைய தாகவும் மிளிர்கின்றது. உண்மையில் யாழ்க் கருவிபோன்ற தெய்வ மணம் வீசும் ஒரு கருவி இந்நாள்வரை எந்த நாட்டிலுமே கிடையாது. இது நம் தமிழ்நாட்டுக்கு ஒரு பெருஞ்சிறப்பாகும்.

இவ்வாறு சிறப்புப்பெற்று வரும் இந்த யாழ்க்கருவிபற்றி இன்னும் சில கூறவேண்டியதாக இருக்கின்றது. யாழ்க்கருவியென்பது மிகமிகப் பழமையான இசைக்கருவியாகும். யாழ்-வீணை என்பது தென்னாடாகிய நந்தமிழ்நாட்டிற்கே மிகுந்த சிறப்பைத்தரும் தெய் வீகமான புனிதம் மிகுந்த ஓர் இசைக்கருவியாகக் கருதப்படுகின்றது யாழ் என்ற சொல்லானது இனிமையென்ற பொருளில் ' நம் செவி-களிற் பாய்ந்து இன்பம் தருகின்றது. பொதுவாக இசைக்கு முதற் காரணமாக இசை ஒலிகளையே (சுர ஒலிகளையே) யாழ் என்ற சொல் குறிப்பிடுகின்றதாகும். ஆயினும் இசைக்கருவிகளையும் யாழென்று வழங்கி வருவதற்குத் தக்க காரணங்களுமுண்டு.

இசைக் கருவிகளினின்றும் எழுப்பப்பெறும் ஒலிகளானவை இசைக்கு முதற்காரணமான சுர ஒலிகளாகும். இச்சுர ஒலிகள் உயிரொலிகள் எனப்பெறும். இச்சுர ஒலிகளுக்குத் தனித்தன்மையுண்டு. இவை பேச்சு மொழியில் வழங்கும் ஒலிகளைப் போன்றோ பறவை விலங்கு முதலானவற்றின் ஒலிகளைப் போன்றோ இல்லை. இக்காரணம் பற்றியே அச் சுர ஒலிகளாகிய உயிரொலிகளை மட்டும் எழுப்பும் எல்லாக் கருவிகளையுமே யாழென்ற பெயராலேயே அழைத்தனர். வில்யாழ் குழல்யாழ், நரம்பியாழ், சாரீரவீணை அல்லது மிடற்றுயாழ், முகவீணை ஆகிய பெயர்கள் இக்கருத்தை வலியுறுத்தும்.

யாழெனும் இசைக்கருவி தென்னாட்டில் சிறந்து விளங்குவது போல் வேறெந்நாட்டிலும் விளங்கியதில்லையென்று கூறலாம். நம் தமிழ்நாட்டின் சிறப்பிற்கு உருவ அமைப்பு வகையிலும் நாதச் சிறப்புவகையிலும் மாண்புடன் விளங்கும் இந்த யாழெனும் கருவியும் ஒரு காரணமாகும். இசையின் திட்ப நுட்பக் கூறுகளை யாழாகிய கருவியொன்றே தெற்றென விளக்கவல்லது. இந்தயாழும் இந்த யாழினின்றும் பிறக்கின்ற ஒலிவடிவின் நுட்பமும் பண்டுதொட்டு சிறந்து வந்திருக்கின்றது. இசையுலகில் இது நம் நாட்டிற்குப்

பெருமளவிற்குப் பெருமையைத் தேடித்தந்துள்ளது. பழையகால முதற்கொண்டே நம் நாட்டினர் இசையில் பேரார்வமும் நற்றிறமும் உடையவர்களாக விளங்கி வந்துள்ளனர். புராணக்கதைகளும்இதற்குச் சான்று பகரும்.

1. தன் தேவி உடனிருக்க இமயமலையின் முடிமீது இருந்து பரமசிவன் தியானத்தில் ஆழ்ந்திருந்தார். அச்சமயம் இராவணேசு-வரன் சிவன் திருமுன்பு நிற்க அவர் விழிக்காமையால் இமய மலையைப் பெயர்க்க எண்ணினான். இமயமலை அசைவதை உணர்ந்த பரமசிவன் அந்நிலையிலேயே தமது கால்கட்டைவிரலை மலையின்மேல் அழுந்த ஊன்றினார். அம்மலை இராவனனுடைய உடலை வருத்த அவ்வேதனை தாங்காத இராவணேசுவரன் பரமசிவனுக்கு மிகவும் உவந்த சாமகானத்தை யாழிலிட்டு இசைத்துப் பரமசிவனின் அருளுக்குப் பாத்திரமானான்

2. சொக்கநாதப்பெருமான் தமது பத்தனாகிய பாணபத்திரனைக் காத்தற் பொருட்டு விறகாளாய் வந்து வடநாட்டு வித்துவானாகிய ஏமநாதனென்பான் தங்கியிருந்த விடுதித்திண்ணையில் சற்றுக் களைப்பாறுபவர்போலிருந்து தமது யாழைச் சுருதி கூட்டி அதனுடன் தமது குரலையும் சேர்த்திசைத்து 'சாதாரி' - பண்ணைப் பாடவும், அவ்விசை வெள்ளத்தில் அண்டபிண்ட சராசர வத்துக்கள் யாவும் தம்செயலிழந்து மெய்மறக்கச் செய்ததும், அவ்வோங்கிய இசைதனைக்கேட்ட ஏமநாதன் பாணபத்திரனுடைய இசை கேட்ட விறகுத்தலையனே இவ்வாறு பாடும்போது பாணபத்திரனுடைய இசை தம்மினும் மேம்பட்டதாகச் சிறந்தே விளங்கும் என்றெண்ணி இரவோடிரவாய்த் தம் நாட்டிற்கு ஓடியதும் திருவிளையாடற் புராணத்தின் வாயிலாக அறியும் செய்தியாகும்.

3. யாழில் வல்ல நாரதமுனிவன் அக்கலையில் தனக்கு உற்ற திறத்தால் கருவம் கொண்டான். ஒருமுறை அவர் ஆண்டவனின் திருமுன்பு யாழ்வாசித்து முடித்து அந்த யாழைக் கீழேவைக்க யாழினின்று வெளிப்பட்ட இசையின் இனிய ஒலியினால் இளக்கம் அடைந்திருந்த மலைப்பாறையானது யாழையிறுகப்பிடித்துக் கொண்டது. பின்புயாழை எடுக்கமுடியாமல் மயங்கியதைக் கண்ட ஆண்டவன் நாரதரின் ஆணவத்தை யடக்கும்பொருட்டு ஆஞ்சநேயரைக் கடைக்கண்ணால் நோக்க உடனே ஆஞ்சநேயர் தமது

யாழையிசைத்தார். அந்த இசையின் உயர்தன்மையால் அம்மலைப் பாறை ஆறு போல் இளகி ஒட நாரதரின் வீணை உருண்டு ஒட ஆரம்பித்தது. அதனால் நாரதரின் ஆணவம் அடங்கியது.

4. கானலோலப்பிரியரான பரமசிவன் தாம் எப்பொழுதும் யாழிசையைக் கேட்டுக்கொண்டே இருப்பதன் நிமித்தம் ''கம்பளர்-அசுவதரர்'' என்ற இரண்டு யாழிசைப் பெருமக்களைத் தமது காதில் காதணியாக (குண்டலமாக) அணிந்து கொண்டு எப்போதும் அவ்வியாழினின்று வெளிவரும் சாமகான இசையைக் கேட்டு இன்ப வாரிதியில் ஆழ்ந்திருக்கிறார் என்பது புராணவரலாறு.

5. இன்னும் திருநீலகண்டயாழ்ப்பாணரும், உதயணனும், மாதவியும், கோவலனும், வாசவதத்தையும், சீவகனும் இன்னும் இன்னோரன்ன பலரும் யாழிசையினால் அரும்பெருங் காரியங்களைச் சாதித்துள்ளனர் என்பது சரித்திரவாயிலாக அறியப்படுவதொன்று இன்னும் பெருக்கின் விரியும்.

யாழின் வகைகள் என்னும்போது அக்காலம் பல்வகையான யாழ்வகைகள் இருந்தனவாக அறியப்பெறுகின்றது. இங்குப் பல்வகையாழ்ப்பெயர்கள் காணப்பெறினும் அக்காலம் உள்ள யாழ் வல்லோரின் இசைத் திறத்தைக் குறிப்பிடவே இவ்வியாழ்ப்பெயர் அமைந்தன என்று கொள்ளுதல் நலமாகும். இன்னும் தமிழ் நாட்டின் கண் பல்வகையான யாழ்க்கருவிகள் இருந்தனவாகச் சிலப்பதிகாரம் முதலிய நூல்களினால் அறிகின்றோம். இருபத்தொரு நரம்புகட்டிய பேரியாழும், பதினேழு நரம்புகட்டிய மகரயாழும், பதினான்கு நரம்பு கட்டிய சகோடயாழும், ஏழு நரம்புகட்டிய செங்கோட்டுயாழும், ஆயிரம் நரம்புகள் கொண்ட பெருங்கலமென்ற பேரியாழும், இன்னும் சீறியாழ் வகைகளும் காணப்பெறுகின்றன.

கல்லாடமென்ற நூலினுள்ளே பேரியாழ், தும்புருயாழ், கீசகயாழ், மருத்துவயாழ் முதலியன கூறப்பெற்றுள்ளன.

நடனாதிவாத்தியரஞ்சனமென்ற நூலினுள்ளே அண்டம், பிண்டம், சராசுரம், உருத்திரிகை, காந்தாரி, சாரங்கி, கச்சபி, களாவதி, சித்திரம் அதிசித்திரம், கின்னரி, கோழாவளி, அர்த்தகூர்மம், விபஞ்சகம், நாவிதம், வாதினி, பிரகரதி, வித்தியாவதி, நாராயணி, வாணி,

சதுசும், நிம்மதி, தர்மவதி, கச்சளா, அனுமதம், இராவணாசுரம், பகுவாட்சி, ஏகவீணை, சரவீணை, திக்குச்சியாழ், வராளியாழ், வல்லகியாழ், மகதியாழ், பிருகதியாழ், முதலிய யாழ்வகைகள் குறிக்கப்பெற்றுள்ளன.

இன்னும் ஏகதந்திவீணை, நகுலம், அனவர்தம், ஐந்திரா, ஆலாபினி, லக்குமி, மத்தகோகிலம், பினாகி, நிச்சங்கம் உருத்திர வீணை முதலிய யாழ்வகைகள் சுட்டப் பெற்றுள்ளன.

இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்போது பலவகையான யாழ்க் கருவிகள் இருந்தன என்பது தெளிவாகும். இங்குவரப்பெற்ற யாழ் வகைகளைக் கூர்ந்து பார்க்கும்போது சில தேவதைகளின் பெயரும், சில யட்ச கர்ந்தர்வர்களின் பெயரும், சில இராகங்களின் பெயரும், சில பண்களின் பெயருமாக வரப்பெறுவது அறியப் பெறும்.

நூல்களின் வழியாக இத்துணை வகைப்பட்ட பல்வகை யாழ்கள் இருந்தனவென்று அறிந்தபோதிலும் தற்காலம் யாழ் என்று கூறும்போது வீணையாகிய நரம்புக்கருவி ஒன்றே நமது மனத்திற்பட்டு நினைவிற்கு வருகின்றதாம்.

இன்னும் சிலப்பதிகார நூலினுள்ளே யாழிற்கு என்னென்ன இலக்கண முறைகள் கூறப்பெற்று விளக்கப்பெற்றுள்ளனவோ அவ்விலக்கண முறைபாடுகள் முழுவதும் வீணையென்ற கருவிக்கே பொருந்த நின்று ஒத்து வருகின்றன. எனவே யாழென்பதைப் பற்றி இன்னும் உண்மைவழிக்கொண்ட நல்ல ஆராய்ச்சி தேவையாகும் யாழ் என்னும்போது அது ஒலிக்குறிப்புக்களையே உணர்த்தும். ஒலிக்குறிப்புக்களை எடுத்துவிளக்கும் இக்கருவிக்கு யாழ் என்பது ஆகு பெயராகும்.

எனவே இவ்வாறான மாண்புபெற்றுவிளங்கும் இந்த யாழ் எனும்வீணைக்கருவியானது மனிதனின் உடற்கூறுகளுக்கு ஒப்பாகவே செய்யப்பெற்றிருக்கின்றது. நம் தமிழ் முதறிஞர்களின் ஞானவள மாகிய நுண்ணறிவின் குணவிசேடத்தால் இவ்வாறான சிறந்த உருவ அமைப்பாகிய யாழை வீணையை உடலின் தத்துவக் கூறுகளுக்கேற்ப அமைத்தனர். கடவுளின் உற்பத்திமுறையாகிய இவ்வுடலின் தத்துவ அமைப்பிற்கு ஒப்ப இதுபோன்ற ஓர் இசைக்கருவி எந்நாட்டிலும் இல்லையென்க.

இந்த யாழாகிய வீணைக்கருவி மனித உடம்பிலுள்ள முப்பகுதியினைக் (காண்டத்ரயம்) கொண்டதாக உருப்பெற்றுள்ளது. பத்தராகிய குடம் மனிதனுடைய தலைப்பகுதியையும், கோடாகிய தண்டி மனிதனுடைய உடற்பகுதியையும், யாளியாகிய வளைவு மனிதனின் கால்பகுதியையும் விளக்கும். மனிதனின் அறிவுப் பகுதியாகிய தலை, அல்லது பத்தி-தூய எண்ணங்கள் அடங்கிய பகுதியாகிய உடல், அல்லது தொழில் கர்மப் பகுதியாகிய கால் ஆகிய இவற்றையோ இவற்றில் அமைந்திருக்கும் ஏதேனும் ஓர் உறுப்பையோ காணநேரிடும்போது அது அம்மனிதனுடைய முழு உருவத் தோற்றத்தினையும் ஓராற்றான் மனத்திற்கொண்டு வருகின்றது. இதுபோல ஒரு விலங்கு அல்லது பறவையின் முக்கியமான ஓர் உறப்பை (உதாரணமாக: கிளியின் மூக்கு, யானையின் துதிக்கை, மயிலின் தோகை)ப் பார்த்த மாத்திரத்தான் அவ்விலங்கோ பறவையோ இன்னது தானென்று அவ்வுருவத்தோற்றம் முழுவதும் அறிய முடிகின்றது. அதுபோல இங்கு யாழ்க்கோடாகிய தண்டியினை விளக்குப்போது அது யாழின் செழிப்பும் வளமும் நிறைந்த அழகோடு அதன் உருவ அமைப்பு முழுவதும் உணர்த்துவதாகின்றது. இச்சிறப்பு நோக்கியே சிலம்பாசிரியர் மாண்புடை இவ்வியாழைச் "செழுங்கோடு" என புகழ்ந்து கூறினார்.

"மலர்புனைந்து" என்பது: மலர் பூ அல்லது புட்பம் எனப் பெறும். இந்தப் பூவானது கோட்டுப்பூ. கொடிப்பூ, நீர்ப்பூ, நிலப்பூ என நான்கு வகைத்து. இவற்றுள் மொட்டுப்பூ என்றும் அலரும்பூ என்றுப், கொத்துப்பூ என்றும், இலைப்பூ என்றும், உதிர்பூ என்றும் பல்வகைப் பூக்கள் உண்டு.

"புனைந்து" என்பது: புனை-பொலிவு, அழகு, அலங்காரம், ஆபரணம், தளைக்கும் விலங்கு, சீலை. நீர்.

புனைதல்-தரித்தல், அலங்கரித்தல், சித்தஞ்செய்தல், சித்திரமெழுதுதல், முடைதல், கட்டுதல், சூடுதல், ஒழுங்காக அமைத்தல், சிறப்பித்துக்கூறுதல், கற்பித்தல், செய்யுளமைத்தல், செய்தல் ஆகிய பொருள்களைக் கொண்ட ஒரு சொல். இவற்றுள் பொலிவு என்பதையும் சூடுதல் என்பதையும் சிறப்பாக எடுத்துப் 'பொலிவுறச் சூட்டி' என்ற பொருளை ஏற்று கைக்கொள்ளல் வேண்டும்.

பூ-என்பது: எல்லாவகைப் பூக்களையும் ஒருதன்மைப் படுத்தி அவையெல்லாம் ஒருதரப்பட்ட பூவகையாகுமென்று எண்ணலாகாது. பூ

வகைகளிலே அவற்றின் மணம் குணச்சிறப்பு ஆகிய தன்மையால் அவற்றின் தரம் வேறுவேறு பட்டனவாக அமையும். அவற்றின் உபயோக முறைகளும் வேறுபட்டனவாகவே அமைவன. அவற்றின் உபயோக முறைகளும் வேறுபட்டனவே. நம்மையும் உலகத்தையும் படைத்து ஆட்கொள்ளும் தெய்வத் திருஉருவத்திற்கு அழகு செய்தற்குரியதும், மாலைகள் தொடுத்தற்குரியதும், அர்ச்சனை முதலிய வழிபாடுகள் நடத்துதற்குரியதும் ஆகிய மலரென்றும்; மகளிர் தலையிற் சூடுதற்குரிய நறுமணமுள்ள மலரென்றும்; அரசர்கள் வெற்றிமுகமாக வெற்றி வாகை சூடும் மலரென்றும்; மனிதர்களின் உறுப்பு அடயாளங்களைத் தெரிவிக்கும் உவமைக்குரிய மலரென்றும்; பிணம் பிசாகங்களுக்குப் போடும் மலரென்றும் பல்வகையான மலர்கள் உள. இவை அவ்வச் செயல்களுக்கேற்ப முறைப்படும்.

அரசர்கள் போரில் வெற்றிபெற்றுத் திரும்பும்போது ஆத்திப்பூ, வாகைப்பூ, வேம்புப்பூ, வேங்கைப்பூ, முதலியவைகளை வெற்றிவாகை சூடி அணிவார்கள்.

நம் அங்க உறுப்புக்களுக்கு உவமை கூறும்போது மூக்கிற்கு எள்ளுப்பூவையும் குமிழம்பூவையும். அகன்ற கண்ணிற்குத் தாமரைப் பூவையும் கண்ணின் கருவிழிக்குக் கருநீல மலரையும் இதுபோல இன்னோரன்ன மலர்கள் உவமைக்குரிய மலராக விளங்கும்.

காட்டுப்பூக்களும் வாசனையற்ற பூக்களும், நல்லவாசனையற்றதான துர்நாற்றமுடைய பூக்களும் பிணம் பிசாசங்கட்கு உரியனவாக விளங்கும்.

மணமிக்கதும் அந்த நறுமணத்தை நாம் ஏற்று முகத்தற்குரியதும், நோய் நொடியினின்று நம் உடலைக் காத்து நன்மையையே தருவதற்குரியதும், நல்ல அழகு பொருந்தியதும், மனத்தில் மகிழ்ச்சியைக் கொடுப்பதுமான செண்பகப்பூ, சாதிமுல்லைப்பூ, ரோசாப்பூ. சம்பங்கிப்பூ. தாழம்பூ (இதுசிவபெருமானுக்குச் சார்த்துதற்கு உரிமையல்லாத சாபம் பெற்றது) மகிழம்பூ, குண்டுமல்லிப்பூ, மல்லிகைப்பூ, மருக்கொழுந்து, விபூதிப்பச்சை முதலிய பூ வகைகளும் இலை வகைகளும் மகளிர் அணிந்துகொள்வதற்கு உரியனவாம்.

மகளிர் அணிவதற்குரிய பூக்களுடன் இன்னும் தாமரைப்பூ, தும்பைப்பூ, மஞ்சள்சரக்கொன்றைப்பூ. நீலோத்பலம், நந்தியாவர்த்தப்பூ, நாகலிங்கப்பூ, திருவாட்சிப்பூ, பன்னீர்ப்பூ, வெள்ளைச்சங்கு

புட்பம் அரளிப்பூ (சிவப்பரளி, மஞ்சளரளி, வெள்ளரளி) வகைகள், செங்கழுநீர்ப்பூ, பாரிசாதம் என்ற பவழமல்லிகைப்பூ, வெள்ளெருக்கம்பூ, அருகம்புல், வில்வதளம், துளசிதளம், முதலிய புட்ப வகைகளும், மலர்வகைகளும், இலைவகைகளும் ஆகிய இவைகள் தெய்வத்தின் மேல் சார்த்துதற்கும், மாலைகள் தொடுத்து அணிவதற்கும் அர்ச்சனை முதலிய வழிபாடுகள் செய்வதற்கும் உரியனவாம்

எனவே தெய்வத்தின் மேற் சார்த்துதற்கேற்றதும், மகளிர் தலைமுடிமேற் சூட்டிக்கொள்வதற்கு ஏற்றதும், மணம் மிக்கதுமான நல்ல மனங்கவரும் மலர்களை மனமொழி மெய்களாகிய முக்கரண செயல்களின் தூயதன்மையினால் தியானித்து மனம் ஒத்து வாழ்த்தி வணங்கி யாழின்மேல் சூட்டியென்க.

(இவ்வாறான முறைகளால் நாம் அடையும் பயன்கள் யாவோவெனின்: இசைஞானம் மிகச்சிறந்தது என்பதும், அது தெய்வச் சிறப்புப்பெற்று விளங்குகின்றதென்பதும், அந்த இசை பக்திபூர்வமாகப் பயின்று வரத்தக்கதென்பதும், இசையின் பேலாம் இலக்கண திட்பநுட்பத் தன்மைகள் முழுவதும் யாழினிடமாகத் தெள்ளத்தெளிய அறியப்பெறும் என்பதும், அந்த யாழெனும் கருவி உள்ளுணர்ச்சியோடு பூசித்து வழிபடத்தக்கதென்பதும் ஒவ்வொரு வீட்டிலும் தெய்வ வழிபாட்டிற்குரிய மூர்த்தங்கள் இருப்பதுபோல இந்த யாழ்க்கருவியைத் தெய்வமாகப்போற்றித் தொழுது வழிபாடுசெய்துவரல் வேண்டுமென்பதும், எல்லாவித அறிவுத் திறத்தினையும்விட இசைஞான அறிவுத்திறன் மிகமிக உயர்ந்ததும் சிறந்ததுமாகுமென்பதும் இவ்வாறான யாழ்க்கருவியின் வழிபாட்டு முறையினால் இசைக்கலை மட்டுமன்றி எல்லாவிதக் கலைக்கூறுகளின் திட்பநுட்பத் தன்மைகளை நுணுகி அறிவதற்கும் யாழின் அதிதேவதையாகிய சரசுவதித் தாயார் என்ற தெய்வம் அருள் பாலிப்பாளென்பதும், ஒவ்வொருவரும் யாழ்க்கருவியின் துணைக்கொண்டு இசையினுட் பொதிந்து கிடக்கும் இலக்கிய இலக்கண அமைதிகளைச் செவ்வனே அறியப் பெறல்வேண்டுமென்பதும், இதனால் "அறம், பொருள், இன்பம், வீடு" ஆகிய நான்குவகைப் பெரும் பேறுகளையும், அப்பெரும்பேற்றினால் கிடைக்கும் நற்பயன்களையும் எளிதாகக் கைவரப்பெற்று உய்ந்து உயரலாமென்பதும் அறிதற்குரியன.)

"மைத்தடங்கண் மணமகளிர் கோலம்போல் வனப்பெய்தி" என்பது: மை-அஞ்சனம், குற்றம், கருமை, மலடு, மேகம், யாடு,

கண்ணுக்கிடும் அஞ்சனம், மசி, மந்திரவாதத்தில் உபயோகிக்கும் மை, வண்டிமசகு, கருநிறம், இருள், பசுமை, களங்கம், கருமேகம், பாவம், அழுக்கு, பிறவி, இளமை, நீர், பண்புப்பெயர், விகுதியுள் ஒன்று, தொழிற்பெயர் விகுதியுளொன்று, வினை எச்சவிகுதியு ளொன்று, மைம்மை, மலட்டெருமை, எருமை, மேடஇராசி, முதலிய பல்பொருளை விளக்கும் ஒரு சொல். இவ்வாறாகிய பல்பொருள் களில் இங்கு இசைவு பெறுவதற்குகந்ததாகக் கண்ணுக்கிடும் அஞ் சனமை என்று உட்கொள்ளுக

''தடம்'' என்பது: பெருமை, கோட்டம், மலை, வளைவு, நீர்நிலை, பலைப்பக்கம், செல்வப்பகுதி, மூங்கில், மனைவாயில், அகலம், கரை, ஓமகுண்டம், வரம்பு, தாழ்வரை, உயர்ந்தவிடம், இடம், வெளியிடம், வழி, சுவடு, கண்ணி, சுருக்கு, கடம்புவகை முதலிய பல்பொருள் பெற்று வரும் ஒருசொல். இங்கு தடம் என்ப பதற்கு அகன்ற அல்லது அகலமான என்ற பொருளுடைத்து.

''கண்'' என்பது: நாட்டம், நயனம், விலோசனம், நோக்கம், தாரை, அம்பகம், பார்வை, அக்கம், விழி, கோ, திட்டி, நேத்திரம், சக்கு. திருட்டி, கண்ணோட்டம், பீலிக்கண், தேங்காய்-பனங்காய் களின் கண், முலைக்கண், துவாரம், புண்ணின் கண், மரக்கணு, முரசு முதலியவற்றின் அடிக்குமிடம், ஞானம், உணர்த்துவது, பீசம், பாயின், நெட்டிழையாகிய நூல். இடம், முன்பு, பற்றுக்கோடு, உடம்பு, ஏழனுருபு, ஓர்ஆசை, உபசருக்கம் முதலியபல்பொருள் நல்கும் ஒருசொல். இங்குக் கண் என்னும்போது விழி, நயனம், நேத்திரம், என்று பொருள் கொள்க.

''மணமகள்'' என்பது: மணம்-பிரமம், தெய்வம், பிரசாபத் தியம், ஆரிடம், காந்தருவம், ஆசுரம், இராக்கதம், பைசாசம் என எண்வகைத் திருமணங்களை உணர்த்தும். இங்கு மணம் என்பது கல்லியாணம் அல்லது திருமணம் என்பதைக் குறிக்குமென்க.

'மகள்' என்பது: பெண், புதல்வி, சிறுமி, புத்திரி, தனயை, சுதை, ஐயை, பந்தனை, முதலிய பல்பொருளாலான ஒரு சொல். 'மணமகள்' என்பது கல்லியாணப்பெண் அல்லது திருமணப்பெண் என்று கொள்க.

''கோலம்'' என்பது: பன்றி, மருட்டுப்பன்றி, கொழுந்து, நீரோட்டம், பாக்கு, அழகு, குரங்கு, இலந்தை, இலந்தைக்கனி,

பீர்க்கு, நிறம். உருவம், தன்மை, வேடம், ஆபரணம், அலங்காரம், மா, கற்பொடி. முதலியவற்றாலிடும் கோலம், கர்ப்பிணிகளுக்குச் செய்யும் வளைகாப்புச் சடங்கு, விளையாட்டு, முயற்சி, சிறுநீரோட்டம் தெப்பம் முதலியபல்பொருள் பெற்றுவரும் ஒருசொல். இங்குக் கோலம் என்பதற்கு அழகு அல்லது அலங்காரம் நல்லுருவம் ஆகிய பொருள்களைக் கைக்கொள்க.

'வனப்பு'' என்பது: அழகு, இளமைநிறம், பலவுறுப்புந்திரண்ட வழிப்பெறுவதொரு கவர்ச்சித்தோற்றம், ஆகிய பல்பொருள் தரும் ஒருசொல். இங்கு வனப்பு என்னுமிடத்துப் பலவுறுப்புந்திரண்ட வழிப் பெறுவதொரு கவர்ச்சித்தோற்றம் என்பதைக் கொள்ளல் வேண்டும்.

''எய்தி'' என்பது: எய்துதல்-அணுகுதல், அடைதல், சேர்தல். பணிதல், நீங்குதல், பொருந்துதல், சம்பவித்தல், உண்டாதல் முதலிய பல்பொருள் அமைந்த ஒருசொல். எனவே இங்கு எய்தி என்பதற்கு அடைந்து என்ற பொருளைக் கொள்க.

அஞ்சன மையை அழகுறத் தீட்டப்பெற்ற அகன்ற விழிகளையுடைய மணமகளுக்கு-கல்லியாணப்பெண்ணிற்குத்தலையிற் பூச்சூட்டி அலங்கரித்தது போன்றும், கை, காது, மூக்கு, இடை முதலிய உறுப்புக்களிலே பொன்னாற்செய்யப்பெற்றனவும், வைரம், வைடூரியம், மாணிக்கம், (சிவப்பு) மரகதம் (பச்சை) பவழம், கோமேதகம், புட்பவிராகம், நீலப், நல்முத்து ஆகிய சிறப்புற்ற நவமணிகளாகிய இரத்தினம், கற்கள் இழைக்கப்பெற்றனவும் ஆகிய அணிகலன்களால் அழகுசெய்ததுபோன்றும் இவ்வுவமைக்கேற்ப இங்கு யாழாகிய இசைக்கருவிக்கும் அழகுசெய்யப் பெறுகின்றது.

யாழின்மேற் சார்த்தப்பெற்ற நறுமலர்களும், யாழினுடைய பத்தராகிய குடத்திலும், கோடாகிய தண்டியிலும், வளைவாகிய யாளியிலும் முறுக்காணிகளாகிய பிருடை என்னும் உறுப்பிலும், சுரைக் காயிலும் யானைத்தந்தம், மான்கொம்பு முதலியவைகளைத் தங்கத் தகடுபோல் சீவியெடுத்து யாழிலே சுற்றிப்பதித்து, (இதனைக் காரி என்பர்) பச்சை, சிவப்பு, நீலம், அரக்கு முதலிய மெழுகுகளின் பலவித நிறங்களை அவற்றில் தீட்டப்பெற்றும், அவ்வாறு தீட்டப்பெற்ற அவ்வண்ணவுருவானது கொடிகள்போலும், பூக்கள் போலும், மயில்முதலிய பறவைபோலும் அமைத்துப் பலவித வண்ண

ஓவிய வேலைப்பாடுகளும் செய்திருப்பதைக்காணும்போது திருமணப் பெண்ணாகிய கல்லியாணப் பெண்ணிற்குச் செய்திருக்கும் அழகின் ஒப்பனை போலவே அமைந்திருத்தல் காண்க. யாழ்க்கருவியிலே செய்யப்பெற்றிருக்கும் பல்வகை ஓவியத் தொழிலான அழகு பொருந்திய வேலைப்பாடுகளும் அதனுடைய பல்வகை ஓவியத்தொழிலிலான அழகுபொருந்திய உறையும் சுரைக்காயில் சுற்றப்பெற்ற அழகு மிக்கபட்டுச்சீலையும் கல்லியாணப் பெண்ணின் திருமணப்பட்டாடை போன்று காட்சிதந்து விளங்குகின்றது என்பதும் பொருத்தமாயிருக்கின்றது. இங்குச் சிலம்பு ஆசிரியரின் உவமை எண்ணி இன்புறத்தக்கது. தமிழ்நாட்டில் கண்டறிந்த இந்த யாழ்க்கருவிக்குச் செய்யப்பெறும் அணி அலங்காரம் போன்று வேறு எந்தக் கருவிகளுக்கும் செய்யப் பெறுவதில்லை.

நாம் மொழிகளின் வாயிலாக எவ்வெக் கருத்தோவியங்களை மனத்திலாக்கி உருப்பெறச் செய்கின்றோமோ அவ்விதக் கருத்துக்களின் நயங்களையெல்லாம் அவ்வாறே ஒலி உருவமாகிய குறிப்பினால் திறப்பட உணர்த்தவல்லதும், நல்லதொரு வண்ணத் தோற்றத்தைக் காட்சியாக உடையதும், கவர்ச்சிகொள்ளும்படியான உருவச் சிறப்பைப் பெற்றதும், ஒவ்வோர் உறுப்பும் உருண்டு திரண்ட வடிவம்பெற்ற வனப்புடையதும், எக்கருவிகளுக்கும் அமையாத - செய்ய இயலாத - அத்துணை நுண்ணிய அழகமைந்த வேலைப்பாடுகளைத் தன்னகத்தே நிறைவாகப் பெற்றுத் தோன்றுவதும், எத்துணையோ இசைக்கருவிகளில் நாதப் பெருக்கு மலிந்துவரினும், இந்த யாழ்க் கருவியினின்று வரும் ஓசைநயம், ஒலிச்சிறப்பு, கேட்டதும் அதில் மனம் ஈடுபாடு கொள்ளும் அமைதி, எக்கருவியிலும் அமைந்துவரப் பெறாத தனித்த இசையொலி நயம் ஆகிய இச்சிறப்புக்களெல்லாவற்றையும் தான்பெற்று ஓர் ஒப்பற்ற கருவியாக விளங்கும் இந்த யாழ்க்கருவியானது முக்கியமாக நான்கு உறுப்புக்களைப் பெற்று மாண்புடன் விளங்காநிற்கின்றது என்பதைச் "சித்திரப்படத்துட்புக்கு' என்ற வரிகளிலுள்ள மூன்றாவது வரி நன்றாகப் புலப்படுத்துகின்றது. ஆனால் வேறோரிடத்தில் யாழ்க் கருவிக்குரிய முக்கியமான உறுப்புக்கள் கூறும்போது அவை ஆறுறுப்புடைத்து என்று அறிவிக்கப் பெற்றிருக்கின்றது. இங்கு யாழிற்குக் குறித்த நான்குறுப்பில் அவ்வாறு உறுப்பும் அடங்குவதாகப் புலனாகின்றது.

யாழ்க்கருவிக்கு முக்கியமான உறுப்பு ஆறாகும். அவை பத்தர், கோடு, திவவு, தந்திரிகரம், ஒற்று, நரம்பு என்பன. பத்தர்

என்னும்போது அது யாழினுடைய குடத்தையும் ; கோடு என்னும் போது அது யாழிற்கு முக்கியமான சகல சாதனங்களையும் தன்ன கத்தே பெற்று நிற்கும் தண்டியையும் ; திவவு என்னும்போது அது மெட்டுக்களை அசையவிடாமல் தண்டியைச் சுற்றி இழுத்துக் கட்டும் வார்க்கட்டையும்; (இக்காலம் இந்த வார்க்கட்டுக்குப் பதில் மெழுகிலே மெட்டைப் பதிக்கின்றனர்) தந்திரிகர மென்னும்போது அது தண்டியின் மேலே அமைந்துள்ள மாடகமாகிய காடிச் சக்கையின் குறுக்கே பதிக்கப்பெற்றுள்ள சுரக்கட்டைகள் அல்லது உலோகத் துண்டுகளையும்; ஒற்று என்னும்போது அது தாள நடையையும்; சுருதி நடையையும் காட்டுதற்குரிய தந்திகள், வளைவுரேக்கு ஆகியவற்றையும், நரம்பு என்னும்போது அது தந்தியையும், அத்தந்திகளின் சுருதியை ஏற்றி இறக்கி உதவுவதற்கான முறுக்காணியென்ற உறுப்பையும் ஆக இந்த ஆறு உறுப்புக்களும் யாழெனுங்கருவிக்கு மிகவும் முக்கியமாக அமைய வேண்டியவையாகும்.

இந்த ஆறு உறுப்புக்களும் மனிதனுடைய ஆறு ஆதார நிலைகளைக் குறிப்பன. அதாவது மூலாதாரம், சுவாதிட்டானம், மணிபூரகம், விசுத்தி, அநாகதம், ஆஞ்ஞா என்பன. பத்தர் என்பது யாழின் குடம். இந்தக்குடத்தின் உச்சிப்பகுதியே (நாகபாசம் அமைந்துள்ள இடம்) ஆஞ்ஞா என்பதற்கு ஒப்பாகக் கருதப்படும். நம் உடலிலுள்ள எழுபத்தீராயிரம் நரம்புகளையும் சேர்த்து எவ்வாறு தலை உச்சியில் மூளையென்னுமிடத்தில் சேர்த்து முடிபோட்டுள்ளனவோ அதுபோல யாழிலுள்ள எல்லாத் தந்திகளையும் சேர்த்துப் பத்தரின் தலை உச்சி என்று சொல்லப்பட்ட சந்திரவளையும் என்ற உறுப்பிலே அகப்பட்ட நாகபாசத்துடன் இணைக்கப்பெற்று ஒரு முடி போல் சேர்த்துக்கட்டப்பெற்றுள்ளது. பத்தரின் நடுப்பகுதியில் அமைந்திருப்பதும், வாசித்தற்குரியதான யாழின் நான்கு தந்திகளையும் ஏந்தித் தாங்கி நிற்பதுமான அந்தரக்கோல் என்று சொல்லப்படா நின்ற குதிரை நிற்குமிடமே அநாகதம் என்பதற்கு ஒப்பாகக் கருதப்படும். இது நம் உடலினுள்ள புருவமத்தியைக் குறிப்பதாகும் கோடு என்பது யாழின் தண்டு அல்லது தண்டி எனப்படும். இதன் மேலே சுரங்களின் ஒலிக்கூறுகள் அளவுபட எழுவதற்காக இருபத்து நான்கு மெட்டுக்கள் குறுக்காக அமைந்துள்ளன. இம்மெட்டுகளினுள் மேருவை விடுத்து அதன்பின் எண்ணி வருவதில் இருபத்தோராவது மெட்டாகிய வலிவுத் தானத்து விளரி (சதுசுருதிதைவதம்) நரம்பு நிற்கும் தானநிலையே விசுத்தி என்பதற்கு ஒப்பாகக் கருதப்பெறுவதாம். இது மனிதனுடைய தொண்டையின் (கண்டம்) தானத்தைக்

குறிப்பிடும். இதனை நல்விளரியென்று ஆய்ச்சியர் குரவையில் குறிப்பிடுகின்றார். ஏனெனின் நிற அமைதியை விளக்குதற்கு இளிநரம்பானது மாயவனென்ற புனைபெயரோடு குரல் நரம்பாகி நிற்கும்போது இந்த விளரி நரம்பானது துத்தத்திற்கு ஈடாக நின்று நப்பின்னைப் பிராட்டியின் தானத்தை வகிக்கும் தகுதி பெற்றமையான். கோட்டின் மேலேயுள்ள இருபத்து நான்கு மெட்டுக்களிலே மேருவை நீக்கிவிட்டு அதற்குப்பின்னுள்ள மெட்டுக்களினின்று எண்ணினால் பதினான்காவது மெட்டாகிய துத்தம் (சதுசுருதிரிடபம்) என்ற நரப்பு நிற்குமிடமே (வலிவுத்தானத்து ரீ - என்ற நரம்பு) மணிபூரகம் என்பதற்கு ஈடாகக் கருதப்பெறுவதாம். இது நமது நெஞ்சுப் (ஹீருதயம்) பகுதியைக் குறிப்பதுவாம். இசையிலே துத்த நரம்பு நப்பின்னைப் பிராட்டியாராக அமைந்து நிற்கும் நரம்பாகும். நப்பின்னைப் பிராட்டியாகிய துத்தநரம்பு நிற்கும் முறையால்தான் செங்கோட்டுயாழ்ப்பண்ணும், சகோடயாழ்ப்பண்ணும் தோன்றிவருவனவாகும். கோட்டின் மேலேயுள்ள இருபத்து நான்கு மெட்டுக்களிலே மேருவைவிடுத்து அதன் பின்பு மெட்டுக்களை எணணுவதில் ஏழாவது மெட்டாகிய இளி (பஞ்சமம்) எனும் நரம்பு நிற்குமிடமே (சமன் தானத்து ப என்ற நரம்பு) சுவாதிட்டானம் என்பதற்கு ஈடாகக் குறிக்கப்பெறுவதாம். இது மனிதனின் தொப்புள் பகுதியைக் குறிப்பதாம். இசைப்பகுதியிலே இந்த இளி நரம்பு பலதேவன் என்ற புனைபெயர் கொண்டும், இசைவருவாய்களுக்கு 'வண்ணப்பட்டடை யாழ் மேல் வைத்து' என்றபடி இளியையே அடிமணையாகவும், குரலாகவும் கொண்டு பண்களின் உருவ அமைப்புக்குக் காரணமாகச் சிறப்புடையதாக அமைந்து நிற்கின்றதாம். யாழினின்று இசையெழுவதற்கு மூலகாரணமாகவும் நரம்புதொடங்குவதற்கு முதன்மையாகவும் நிற்கும் மேரு என்ற அமைப்பின் இடமே மூலாதாரம் என்பதற்கு ஒப்பாகக் கருதப்படும் இடமாம். இது மாயவனுக்கு ஒப்பான குரல் ஒலி ஒலிப்பதற்குரிய இடமாகும். இது மனிதனின் தொப்புளுக்கு நால் விரலுக்கும் கீழேயுள்ள ஆதாரச்சக்கரப்பகுதியைக் குறிக்கும் இந்த மூலாதாரஇடமே இசைதோன்றுதற்கு ஆதாரமாகவுள்ள குரல் தானத் திடமாம்.

இங்கு மூலாதாரம் தொடங்கி விசுத்திவரை நடு உடலிலேயே நான்கு ஆதாரச் சக்கரங்களும் நிலைகொண்டதுபோல யாழிற்கும் நான்கு ஆதார உறுப்புக்களையே முதலில் விளக்கினர். மேருவில் ஒலிக்கும் மாயவனாகிய குரலொலியே மூலாதாரத்திற்கு ஒப்

பாகும். சமன்தானத்திலுள்ள பலதேவனாகிய இளியொலியே சுவாதிட்டானத்திற்கு ஒப்பாகும். வலிவுத்தானத்திலுள்ள நப்பின்னையாகிய துத்தஒலியே மணிபூரகத்திற்கு ஒப்பாகும் வலிவுத்தானத்திலுள்ள நப்பின்னையாதற்குத் தகுதிபெற்ற நல்விளரியின் ஒலியே விசுத்தியென்பதற்கு ஒப்புடைத்தாம். எனவே ச-மூலாதாரம், ப-சுவாதிட்டானம், ரி-மணிபூரகம், த-விசுத்தி என்றறியவும். இந் நான்கு ஆதார நரம்புகளும் மனிதனின் நடுஉடலுக்கு ஒப்பாகிய கோட்டின் அமைதியிலேயே விளங்குதலைக்காண்க

யாழின் இருபத்து நான்கு மெட்டுக்களையும் அதாவது தந்திரிகரம் என்ற உறுப்புக்களைச் சற்றும் தளரவிடாமல் - ஆடி அசையாமலிருக்கத் திவவு என்ற வார்க்கட்டினால் கோட்டைச் சுற்றி வலிந்து தந்திரிகரத்தின் இரு நுனிகளையும் சேர்த்துப்பிணித்துக் கட்டுவார்கள். இந்தத் திவவினால் கோட்டைச் சுற்றி மெட்டுக்கள் அசையாநிலையில் வலிந்திழுத்துக் கட்டுவதனால், சுர ஒலிகள் தூயதாக நிற்றற்குரிய வாய்ப்பை அளிக்கின்றது அடுத்து தந்திரிகரம் என்பது யாழின் பாடகத்தின்மேல் அதாவது அகப்பகுதியில் கோட்டின் குறுக்காக சுரஒலி எழுவதை முன்னிட்டு அமைக்கப்பெற்ற இருபத்து நான்கு வெண்கல மெட்டுக்களாகும். (இம்மெட்டுக்கள் அசையாமலிருக்க அக்காலத்தில் திவவு என்ற வார்க்கட்டினால் இறுகக்கட்டுவர். அதற்குப்பதிலாக இக்காலத்தில் மஞ்சன மெழுகிலே இறுக்கமான சில பொருளைக்கலவைசெய்து அழுந்தப்பதித்து அமைக்கப் பெறுகின்றது.)

ஒற்று என்பது தாளத்தந்தியாகிய ஒற்றுறுப்பைக் குறிக்கும். யாழிற்கு இந்த ஒற்றுறுப்பே மிக முக்கியமும் சிறப்பும் வாய்ந்தது என்று நூல்களிலே பலவிடத்தாலும் அறியலாம். யாரேனும் ஒருவர் தமிழகத்து யாழ் இதுதானென்று ஏதேனும் ஒரு உருவ அமைப்பைக் காட்டினால் அதற்கு ஒற்றுறுப்பு இருக்கின்றதா? என்பதை முதலில் கவனித்தல் வேண்டும். அவ்வாறில்லையாயின் அது யாழின் வர்க்கமன்று என்று நன்றாகத் தீர்மானம் செய்யலாம். நரம்பு என்பது இசையை எழுப்பி வாசித்தற்குரிய தந்திகள் இந்தத் தந்திகளை ஏற்றியிறக்கிச் சுருதி செய்வதற்கு ஆணி என்ற பிருடையே முக்கியமாதலால் நரம்பு என்று கூறும்போதே அதனுடன் ஆணி என்ற உறுப்பும் சேர்ந்தமைந்ததாகும். யாழ்க்கருவிக்கு இங்குக் கூறப்பெற்ற ஆறு உறுப்புக்களே சிறந்த தன்மை வாய்ந்ததாயினும் (இவ்வாறு உறுப்புக்களுள்

உள்ளடக்க உறுப்புக்கள் ஐம்பத்தொன்றாகும்) நான்கு உறுப்புக்கள் பற்றியே ஆசிரியர் தலைமையாக எடுத்துக்கொண்டு சிறப்புச் செய் கின்றார் அவை வருமாறு:

''பத்தருங் கோடு மாணியு, நரம்பு மென்று'' என்பது: 'பத்தர் -யாழின் குடம்' 'கோடு-யாழின் தண்டு' ஆணி-யாழின் பிருடை யாகிய முறுக்காணி' 'நரம்பு வாசிப்பதற்குரிய தந்திகள், அதன் சுரக்கட்டைகள் ஆகிய உலோகத்துண்டுகள் அல்லது இருபத்து நான்கு வெண்கல மெட்டுக்கள்.

''பத்தரும்'' தொட்டி அல்லது முக்கால் சுரைக்குடுக்கை வடிவத்தில் நல்ல தொரு முறுக்கு-அதாவது பலாமரத்தினை ஆட்டிக் கடைந்து எடுத்த யாழினுடைய பத்தலாகிய குடமும், (இந்தக் குடமாகிய பத்தலானது வட்ட வடிவ உருவிலே அகன்றும் உயர்ந்தும் பரந்தும் அதன் உட்பகுதி ஆழ்ந்தும் அதன்வடிவ அமைப்பு உள்ள படியால் இசையொலியின் நாதப்பெருக்கத்தை நல்ல முழக்கத்தோடு சிறந்த முறையில் கணிப்பாக எடுத்துக் காட்டும் அமைதி பெற்றது.)

''கோடும்'' : மேற்குறிப்பிட்டதுபோல நீண்ட கொம்பை (இரு சாண்நால்விரல் நீளமுடைய கொம்பை) உடையதும், பத்தரிலிருந்து யாழியின் வளைவு வரை அடிபெருத்து நுனிசிறுத்து அழகுறத்திரண்டு தோன்றுவதும், யானையின் துதிக்கைபோன்று அழகாகச் சமைக்கப் பெற்றதுமாகிய யாழ்த்தண்டாகிய தண்டியும் (இந்தக் கோடாகிய தண்டியானது தனது முகப்புப்புறமாகிய மாடகத்தின்மேலே இசைக்கு முக்கியமான அலகு நிலை, சுரநிலை) இசைநிலை, மூன்றுவகை நரம்புத்தான நிலை, இசையை எழுப்பக்கூடிய இரு பத்துநான்கு தந்திரிகரமாகிய மெட்டுக்கள், ஏழுதந்திகளாகிய நரம்பு கள் ஆகிய எல்லா அம்சங்களையும் தன்னகத்தே பெற்று அமைந்த தொரு சிறந்த உறுப்பாகும்

'ஆணியும்'' : யாழின் நரப்புகளாகிய தந்திகளை ஏற்றி இறக்கிச் சுருதிகளைச் சீராகவும் செம்மையாகவும் பண்ணுதற்குரிய பிருடையென்று கூறப்பெறும் முறுக்காணியும், இந்த முறுக்காணிகள் ஏழும் மாடகத்தின்கீழ் அமைந்துள்ள கோடாகிய தண்டியின் விலாப் புறத்தில் மூன்றும், யாளியின் வளைவிலே வலப்புறம் இரண்டும் இடப்புறம் இரண்டுமாக ஆக நான்கும் அமைந்திருக்கும். இங்கு மாடகம் என்பதைத் தெரிந்துகொண்டால் முறுக்காணியின் அமைப்

பையும் அது அமைந்திருக்கும் இடத்தையும், அதன் உபயோக முறையையும், அதனால் இசைக்குரிய பயன்களையும் அறிந்தவர் களாவோம். எனவே இங்கு மாடகம் என்பதுபற்றி விளக்கப்படு கின்றது. அடிகளாரால் கூறப்பெற்ற "வலக்கைப் பதாகை கோடொடு சேர்த்தி, இடக்கை நால்விரன் மாடகந் தழீஇ" 27-28 ஆகிய வரிகளில் உள்ள 'மாடகம்' என்பதற்கு அரும்பதவுரையாசிரியர் ஒரு பழமையான சூத்திரத்தைத் தந்து உதவியுள்ளார்; வருமாறு :

"மாடக மென்பது வருக்குங் காலைக்
கருவிளங் காழ்ப்பினை நால்விரல் கொண்டு
திருவியல் பாலிகை வடிவாக் கடைந்து
சதுர மூன்றாகத் துளையிடற் குரித்தே"

(சிலப். வேனிற். 27-28 ஆம்
வரி அரும் உரை, சூத்திரம்)

இங்கு மாடகம் என்னும்போது யாழின் கோட்டின்மேலே இரு பக்கத்திலும் சுவர் எழுப்பியதுபோல இரண்டு காடிச் சக்கைகள் அமைக்கப்பெற்றிருக்கும். கோட்டின் இரண்டு ஓரத்திலுமுள்ள காடிச் சக்கையின்மேலேதான் மஞ்சனமெழுகை உயர்த்திச் சுவர்போல எழுப்பி அதன்மேலே சுரஒலிகள் எழுப்புதற்குரிய மெட்டுக்கள் பதிக் கப்பெற்றிருக்கின்றன. யாழ்க்கோட்டின் தந்தி துவங்குவதற்குரிய தந்திரிகரம் என்ற முதலாவது மெட்டு ஒன்றிருக்கின்றது. அதற்கு மேரு என்று பெயர். அந்த மேருவின் இருபக்கத்து நுனிகளிலும் இந்தக் காடிச் சக்கையானது முட்டி நிற்கப்பெறும் இப்போது யாழின் யாளிப் பக்கத்திலிருந்து குடத்தின் பக்கம் வழியே பார்த்தால் இந்த இரண்டு காடிச் சக்கையும் மேருவும் சேர்ந்து நீண்டதொரு 'பகர' வடிவத்திலே தோன்றிநிற்கும் குடத்தின் பக்கத்திலேயிருந்து யாளிப்பக்கமாகப் பார்த்தால் இரண்டு காடிச சக்கையும் வீட்டினுள் நுழையும் வாசல் நிலையின் இருபக்கத்து நீண்ட மரம்போன்றும், மேருவானது அந்நிலையிலுள்ள மேற்படியாகிய குறுக்கு மரம் போன்றும் அமைந்து வாசற்படியின் நிலையின் தோற்றத்தைத் தரும். இது வீட்டின் தலைவாசல் போன்ற தோற்றமுள்ளதாக இருப்பதால் இதற்கு அகம் என்று பெயர். ஒரு வீட்டின் மேலே வளைவான ஆர்ச்சுடன்கூடிய மேல் மாடியிருப்பது போல மேருவினின்று யாளி யின் வளைவுப்பக்கத்தின் மேலே மாடம் போன்ற ஓர் அழகிய அமைப்பு

ஒன்று உளது. இது மாடப்பிறைபோன்ற தோற்றமுள்ளது அல்லது அரண்மணையின் வாசலிலுள்ள முன்புறத்து அலங்கார வாசலின் முகப்புப் போன்றதோற்றமுள்ளது. இந்த மாடமும் கோட்டின் மேல் உள்ள அகமும் சேர்ந்து மாடகமாயிற்று. மாடகமென்றால் உப்பரிகை யென்ற ஒரு பொருளுண்டு. அரசமாளிகை போன்ற தோற்றத்தை இந்த மாடகம் என்ற அமைப்புப் புலனாக்கும்.

இந்த மாடகத்திலேதான் முறுக்காணிகள் அமையப்பெற்றுள்ளன. அம்முறுக்காணியின் இலக்கணம் கூறும்போது அது பாலிகை வடி வாகக் கடைந்திருத்தல் வேண்டுமெனப்பட்டது. கல்யாணச் சடங்கு களிலே பாலிகையென்பது மிக முக்கியமாகும். இந்தப்பாலிகையில் பயறுகளைத் தெளித்து அதை முளைக்க வைப்பார்கள். அது முளைகிளம்பித் தழைத்து வருவதுபோலக் கல்யாணக்குடும்பமும் தழைத்தோங்கிச் செழித்து வளரவேண்டுமென்பது அதன் கருத்து கல்யாணத்தில் ஐந்து பாலிகைகள் வைப்பது முக்கியமாகும். ஏழு பாலிகைகள் வைப்பதுமுண்டு. இந்தப் பாலிகையின் வாயானது தெளிக்கும் பயறுகளை ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் வாய் அகன்று வட்டவடிவமாக இருக்கும். கீழே உட்காரும் அதன் வாயானது சிறுத்த வட்ட வடிவமாக இருக்கும். இதைப்போல ஆணியாகிய பிருடையின் கைப்பிடியானதுமுகப்பில் பெரிய வட்டவடிவமாய்க் கடைந்து பிருடையின் முகப்புச் சிறிது உட்குழிந்து காணப்பெறும் அப்பிருடையின் அடியைச் சிறுத்த வடிவ அமைப்பில் வட்டமாய்க். கடைந்திருப்பர். இப்பிடியைக் கீழேவைத்து நோக்கினால் அது பாலிகை வடிவாக இருக்கும். இதில் ஒரு குச்சியைச் செதுக்கி நீண்ட உருட்டு வடிவாக்கி அப்பிருடைக் கைப்பிடியில் செருகி இருப்பர். இதுதான் முறுக்காணி என்பது இந்த ஆணியைக் கருப்பு மரத்தில் இளங்காழ்ப்பு அதாவது மிக இளமையல்லாததும், அதிக முற்றுதலில்லாததும், ஆகிய நடுத்தரமாக முற்றியமரத்தில் கடைதல் வேண்டும். இந்தப்பிருடையை- ஆணியைச் சதுரம் மூன்றாக யாழி லமைத்தல் வேண்டும். சதுரம் என்றால் நான்கு. அதாவது நான்கும் மூன்றுமாக அமைத்தல் வேண்டும். மாடப்பிறைபோன்ற தோற்ற முடைய யாளியின் வளைவில் நான்கு முறுக்காணிகளையும், நிலைப்படி போன்ற தோற்றமுடைய அகமாகியவற்றின் கீழே மூன்று முறுக் காணிகளையும் அமைத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு அமையுமாறு தொளையிடல் வேண்டும்.

அவ்வாறு தொளையிடும்போது ஒவ்வொரு தொளைக்கும்

இடையிலே நான்கு விரலகலம் இடைவெளி வேண்டும். அப்போது தான் பிருடையின் பிடியைப் பிடித்து முறுக்குதற்கு இயலும். பாலி கையானது எவ்வாறு குடுப்பச் செழிப்பை உணர்த்துவதற்குரியதான ஒரு சிறந்த குறிப்போ, அதுபோல பாலிகைவடிவாகக் கடைந்த இந்த முறுக்காணிகள்தாம் இசைச்சிறப்பின் குறிப்பிற்கு மூல காரணமாய் இருக்கின்றன. தந்திகளிலுள்ள ஆதார சுருதிநிலைகள் செவ்வனே இருந்தால்தான் இசை செழிப்புறும். அவ்வாறு சுருதிகள் நிலைபெறுவதற்கு முதற்படியாக இந்த முறுக்காணிகளே முக்கிய மாகின்றன. அதனால் இப்முறுக்காணிகள் இசைச்சிறப்பிற்கும் இசை வளத்திற்கும் மூலகாரணமாகும்.

இங்கு முறுக்காணிகளைத் தனித்துக்கூறாமல் மாடகத்தைப் பற்றிக் கூறுமிடத்திலே இந்த முறுக்காணியைச் சிறப்பிப்பதேன் என்பதற்கு, மாடத்தின் அகமாகிய கோட்டின் மேலே நீண்ட ப-கர வடிவினிடமாக இசையொலிகளைத் தரவல்லதாக இருபத்து நான்கு சுரக்கட்டைகளுள. இவற்றினின்று சுரஒலி எழும்புதல் வேண்டு மயின் அதற்கு முக்கியம் வாய்ந்த தந்திகள் வேண்டும். அந்தத் தந்திகள் நான்கும் மாடத்தின் அகமாகிய இடத்தின் மேலேயே வந்துகொண்டிருக்கின்றன. முடிவாக நரம்பு தொடங்குவதற்கு ஆதார மாகிய தந்திரிகரமென்னும் மேருவில் தங்கி மாடத்தின் உள் நுழைந்து, அத்துளையில் அமைந்திருக்கும் முறுக்காணியில் மாட்டப்பெற்று அதன் பின்பு சுருதிகள் கூட்டப்பெறும். இத்துணைத் தன்மைகளும் மாடகத் திலேயே சிறப்பெய்துவதால் மாடகத்தினை முதன்மையாக எடுத்துக் கொண்டு அதன் எல்லா அமைதிகளையும் விளக்கினாரென்க. இந்த மாடகம் கீழ்வீடும் மேல்வீடும் (மாடி) போல் தோற்றம் தரும் ஒரு சிறந்த உறுப்பு என்று கொள்க. யாழிற்குரிய ஐம்பத்தொரு உறுப்பில் மாடகமென்பது ஒன்று. ஐம்பத்தொரு உறுப்புக்களை விளக்கும் இடத்திலே இதனைக் காடிச் சக்கையென்று விளக்கப் பெற்றிருக்கும். ஏழு தந்திகள், ஏழு முறுக்காணிகள், இருபத்துநான்கு சுரக்கட்டைகள், மேரு, இரண்டு காடிச்சக்கை, மாடம்போன்றதொரு அமைப்பு ஆகிய எல்லாம் சேர்ந்தே மாடகம் என்பதாகும். இதுபற்றி வேனிற்காதையினுள்ளும் எடுத்து விளக்கப் பெறும். இவ்வாறான மாடகத்திலே நன்றாகக் கடைந்து பாலிகைவடிவாகச் சமைத்த முறுக் காணிகள் ஏழுண்டு. மாடகம் என்றால் வீக்குங்கருவி என்று அடி யார்க்கு நல்லார் உரை கூறியிருப்பதினின்றும், அடிகளார் 'இடக்கை நான்விரல் மாடகந்தழீஇ' என்பதால் கோட்டின்மேலே அமைந்த

முகப்பின் இடம் என்பது எளிதாகப் புரியும் ஒன்று சிலர் மாடகம் என்பது முறுக்காணி என்று பொருள் கொள்கின்றனர். மாடகம் என் பதை முறுக்காணி என்று மட்டும் கொண்டால் இடக்கை நான்விரல் அதைத் தழுவுவதெங்ஙனம்? இடக்கை விரலால் தந்தியை வீக்கியே இசைத்தல் ஆகும் என்பதும் உணரத்தக்கது. ஆணியை முடுக்கிச் சுருதி சேர்ப்பதையே வீக்குங்கருவியென்பாரெனின், யாழை இசைத்த லென்பது வேறு. சுருதி கூட்டுதல் என்பது வேறு. யாழிற்கு இசைத்த லென்பதுதான் பொருள். எப்பொழுதும் சுருதி கூட்டிக்கொண்டே யிருப்பதில்லை சுருதி கூட்டியாயிற்றென்றால் பெரும்பான்மையாக இசைப்பது என்பதே பொருள். ஆதலால் இசைத்தல் என்பது கோட்டின் மேலேயுள்ள மெட்டுக்களிலேயாம் என்பதை நன்கு உணர்க. எனவே மாடகம் என்பது கோட்டின் மேலேவரும் மெட்டுக்களும் அதற்கான உபகரணங்களுமாம் ஆணிகளென்பது இருவகைப்படும். ஒன்று துரப் பமையாணி என்றும். மற்றொன்று சுள்ளாணி யென்றும் பெயர் பெறும். சுள்ளாணி என்பது பத்தரின் மேற்பலகையைப் பத்தரோடு இணைத்துப் பொருத்தவும், கோட்டின் மேல்வரும் மாடகமாகிய முடிப்பலகையைத் தண்டியோடு சேர்த்து இணைத்துப் பொருத்தவும், பத்தர், தண்டி, யாளி இவைகளைச் சுற்றி அணிசெய்வதற்காகத் தந்தம் அல்லது மான்கொம்பு ஆகியவற்றைத் தகடுபோலச் சீவியெடுத்து அதை (இதைடகாரி என்று கூறுவர்) குடத்தோடும் தண்டியோடும், யாளி யோடும் அழகுறச்சமைத்தற்குரிய இக் * கமலத்தைச் சேர்த்துப் பிணைத்து இறுக்கவும் உபயோகப்படுத்துதற்கு மூங்கிற்குச்சியாலான சீவியெடுத்தஆணியைக் குறிக்கும். இதுவே சுள்ளாணியாகும். ஈண்டு கூறியது நரம்புகளை (தந்திகளை) ஏற்றி இறக்கி முடுக்கும் துரப் பாணியை என்க. (பிருடை) ''அளைவாழ் அலவன் கண் கண்டன்ன துளைவாய்த்தூர்ந்த துரப்பமை ஆணி'' எனப்பொருநராற்றுப்படையிற் கூறப்பெறும் ஆணி இதுவே. ஒரு யாழ்க்கருவியிலே ஏழு துரப்பமை யாணியாகிய முறுக்காணிகள் உண்டென அறிக.

''நரம்பும்'' யாழைத்தடவி மீட்டித்தெறித்து இசைத்தற்குரிய தந்திகளும் (அக்காலத்திலே இந்தந்திகளை நரம்பு என்று கூறும் மரபுமுண்டு) (இன்னும் யாழில் பதிக்கப்பெற்ற இருபத்து நான்கு

* கமலம் — யானைத்தந்தம், மான்கொம்பு இவற்றைத்தகடுபோலப் பட்டையாகச் சீவி வாரியெடுத்து அதிற்செய்யப்பெற்ற வனப்புமிக்க வேலைப்பாடுகளைக் குறிக்கும்.

மெட்டினின்றும் நரம்போசையாகிய சுர ஒலிகளே எழும்பி வரப் பெறுதலால் இம்மெட்டுக்களாகிய தந்திரிகரங்களையும் நரம்பென்று கூறும் மரபும் இருந்தது. அத்தந்திகள் சுருதி நிலைகளிலே அணைவு பெற்று நிற்பதால் அதனின்று எழும்பும் சுரத்தானங்களை (இசை நிலைகளை) விளக்கும் உலோகத்துண்டுகளாகிய கட்டைகளும் (ஒரு யாழ்க்கருவியிலே நிலைபெற்ற மெட்டாகிய இசைநிலைக் கட்டைகள் இருபத்து நான்காம். இவற்றுள் மேரு என்று கூறப்பெற்ற நிலை பெற்று நிற்கும் ஒரு கட்டையைச் சேர்க்கவில்லை. அதைச் சேர்த்தால் இருபத்தைந்து கட்டைகளாகும். எனவே ஆடி அசையாமல் திரமாய் நிற்கக்கூடிய மேரு என்ற தந்திகள் நிற்றற்கும் இசை தொடங்குதற்கும் ஆதாரமாகவுள்ள அக்கட்டையை விலக்கிவிட்டு ஏனைய இசை நிலைக் கட்டைகளையே இங்குக் கூறப்பெற்றது.) ஆகிய இந்த நான்கு உறுப்புக்களோடு யாழ் என்னும் வீணைக்கருவி சிறந்து விளங்குகின்றது என்றவாறு.

இங்குக் கூறப்பெற்ற இந்த நான்கு உறுப்பினுள்ளே பத்தர் என்பது ஒருறுப்பும், நரம்பு என்னும்போது அவற்றினுள்ளே தந்திரி கரம், ஒற்றுறுப்பு, திவவு என்னும் மூன்றுறுப்பும், கோடு என்பது ஒருறுப்பும் ஆணி என்பது ஒருறுப்பும் ஆக ஆறு உறுப்புக்களும் அதன்கண் ஊடுருவி உள்ளன. இன்னும் இவ்வாறு உறுப்பின் உள்ளடக்கமான ஐம்பத்தோர் உறுப்பின் வகைகள் பின்னால் குறிக்கப்பெறும். ஆயினும் இங்கும் அதனை எடுத்துக் கூறுவம். பத்தர் (குடம்), சந்திரவளையும், லங்கர். அந்தரக்கோல் (குதிரை), வளைவு ரேக்கு, குடத்தின் மேல்மூடி, சுள்ளாணி, ஏழு நரம்புகள். ஏழு முறுக்காணிகள், இருபத்து நான்கு தந்திரிகரம் (மெட்டுக்கள்), கோடு (தண்டி), மாடகம், வளைவு (யாளி), சுரக்காய், மேரு, திவவுக்குப் பதிலாக உள்ளமெழுகு ஆகிய ஐம்பத்தோருறுப்புக்களென்க.

''இத்திறத்துக் குற்ற நீங்கிய'' என்பது : குற்றம்-பிழை. பழி, துன்பம், அங்கக்குறை. தீங்கு, தெய்வகோபம் முதலியவற்றிற்குக் காரணமாகிய தீட்டு, அபராதம், குறைபாடு. நோய் முதலிய பல் பொருள் தரும் ஒருசொல். இங்குக் குர்றம் என்னும்போது குறைபாடு. தீங்கு, நோய் என்ற பொருளை மட்டும் கைக்கொள்ளல் வேண்டும். இதற்கு முன்பு கூறிய 'பத்தர், கோடு, ஆணி, நரம்பு' என்ற கூறுபாடுகளையுடைய அந்த யாழ்க்கருவியானது குற்றமற்றதான தூய நிலையில் இருத்தல் வேண்டுமென்று குறித்தவாறு.

யாழினுடைய பத்தர், கோடு, ஆணி முதலிய உறுப்புக்கள் மரத்தினாலானவையென்று அறியப்பெறும். அம்மரமானது குற்ற மற்றதாக இருத்தல் வேண்டும் குற்றங்கள் நான்கு வகைப்படும். *[1] அவை "ஆதவ, வாத, பய, சாயை" என்பன. வெய்யிலிற் காய்ந்து உலர்ந்த மரமும், நான்கு திசைக் காற்றிலும் நின்று ஆடி அலையுண்ட மரமும், நீரில் மூழ்கி ஊறிக்கிடந்த மரமும் (இடிவீழ்ந்து கருகிப்பட்டுப் போனமரமும் என்பாருமுளர்) நிழலிலேயே வளர்ந்த செழிப்பற்ற மரமும் யாழினுடைய ஒலியின் சிறப்புத்தன்மைக்குக் குற்றம் வருவதற்குக் காரணமாமென்க இவ்விதமான குற்றமமைந்த மரங்களைத் தெரிந்தோ தெரியாமலோ எடுத்து அதில் யாழ்க் கருவியைச் செய்தால் அந்த யாழினின்று வரும் இசையொலி செம்மையுறாமல் பலவிதமான ஈன ஒலியுடையனவாகவே அமையும் என்பது கண்கூடு. இன்றுங்கூட யாழ்க்கருவியைச் செய்யும்தொழிலோர் நேரிற்போய் மரத்தினைச் சுற்றிப்பார்த்து தட்டிப்பார்த்து, அதன் வளர்ச்சியின் போக்கையும், அதன்முற்றிய தன்மையையும் இன்ன தென்று நன்றாகத் தெளிந்தபின்னரே அம்மரத்தை வாங்குவர். அவ்வாறாயினும் அதில் சில குற்றங்கள் தொழிலாளரும் அறியா வண்ணம் ஏற்பட்டுவிடுதலுண்டு.

யாழ்க்கருவியைச் செய்யும் மரத்திற்கு இங்கே கூறப்பெற்ற நான்கு குற்றங்களும் நோய் எனப்படும். சிந்தாமணியிலும் *[2] "நோய் நான்க நீங்கி" என்றார் இந்த நான்கு நோய்களும் அற்றதான மரத்தினாற் செய்யப்பெற்றதும், வெகு அழகுடன் வலிமைபெற்று விளங்குவதும் தெய்வத்தின் நிலையை ஒத்ததும், பூசிக்கத்தக்கது மான நல்லதொரு யாழென்க.

யாழ்க்கருவியைச் செய்தற்கான மரத்திற்குரிய "நோய் நான்கு நீங்கி" என்று கூறிய பிற்பாடு யாழ்க்கருவியினைப் படைத் தற்குரிய மரம் இன்னது என்று பொருநராற்றுப்படையில் நச்சினார்க் கினியர் கூறியஉரைப் பகுதினின்றும் அறியலாம். அவை "கொன்றை கருங்காலி, குமிழ், முருக்கு, தணக்கே" என்று கூறுவதனால் இம் மரங்களே யாழ்க்கருவிக்குச் சிறந்தது எனப்பெறப்படுகின்றது. எனவே ஒரு யாழ்க்கருவியைச் செய்தற்குரிய மரத்தினைக் குறிப்பிடும்போது யாழ்க்கோடாகிய தண்டிக்கு மரம் "கொன்றையும், கருங்காலியுமாம்;

---

* [1] சிலப். கானல்வரி, அரும்பதவுரை ஆசிரியர் குறிப்பு.
* [2] சிந்தாமணி செய்யுள், 720

பத்தராகிய குடத்திற்கு மரம் குமிழும், முருக்கும், தணக்குமாம்'' என்று உரையெழுதியதும் இங்கு அறியற்பாலதே இங்கு நூலின் கண்ணே ஒரு யாழ்க்கருவியைச் செம்மையாக்குவதற்கு இன்ன மரம் தான் யாழ்ப்பத்தருக்கும் யாழ்க்கோட்டிற்கும் சிறப்புறும் என்று கூறப் பெற்றிருப்பினும் இக்காலம் செய்யப்பெறும் யாழ்க்கருவிகள் எம்மரத் தால் ஆக்கப்பெறுகின்றதென்பது அறிதற்குரிய தொன்றாகும்.

இதற்குமுன் முன்னோர்களால் நூலின்வழியே கூறப்பெற்ற கொன்றை, கருங்காலி, குமிழ், முருக்கு, தணக்கு ஆகிய மரங்களின் தன்மையும் சிறப்பும் சிறிதே அறிவோம்.

கொன்றையும் கருங்காலியும் யாழ்க்கோட்டிற்குச் செவ்விது என்றார். கொன்றை என்னும்போது சரக்கொன்றை மரத்தையும், செங்கொன்றை மரத்தையும் மஞ்சட் கொன்றை மரத்தையும் அது குறிப்பிடும். கருங்காலி என்னும்போது எட்டி மரத்தையும் நல்ல கருப்பு அடர்ந்த மரத்தையும், தோதகத்தி என்ற ஈட்டி மரத்தையும் இன்னும் செம்மரத்தையும் அது குறிக்கும். கருங்காலி மரம் என்பதும் தோத கத்தி அல்லது ஈட்டி மரம் (ROSEWOOD) என்பதும் செம்மரம் என்பதும் மரங்களுள் மிக விசேடமானது. இந்த மரத்திலே யாழ்க் கோடு செய்வது எற்றுக்கோ எனின். இம்மரங்கள் நல்ல கெட்டிப் பட்டதும் சற்று நார் அடர்த்தியுள்ளதுமாகும் இந்த யாழ்க்கோடாகிய மாடகத்திலேதான் தந்திகளை ஏற்றி இறுக்குதற்குரிய ஆணி என்ற முறுக்காணிகள் (பிருடை) அமைந்திருக்கும். சுருதிகள் சுத்தமாக நிற்றற்கு அம் முறுக்காணிகளை நல்ல இறுக்கமாக முடுக்க வேண்டி வரும். அப்போது அக்கோடாகிய மரம் அழுத்தத்தைத் தாங்கும் சக்தியின்றி இலேசாக இருந்தால் முறுக்காணியை முடுக்கித் திருகும்போது வலுவிழந்த அக்கோடானது விரல் விழுந்துவிடும். அக்காரணத்தால் முறுக்காணி இறுக்கமாக நிற்றற்கிடமில்லாது நெகிழ்ந்துவிடுதற்கு இடமாகிவிடும். அதனாலே யாழ்க்கோடானது கெட்டிப்பட்ட தன்மையுடைய மரமாக இருத்தல் வேண்டுமென்பது அறியப்பட்டது. சரக்கொன்றைக் கொம்பும், செங்கொன்றைக் கொம்பும், மஞ்சட்கொன்றைக் கொம்பும், கருங்காலிக்கொம்பும், தோதகத்திக்கொம்பும். செம்மரக்கொம்பும், எட்டிமரக்கொம்பும் நல்ல வலுப்பெற்றவை என்றறிக.

அடுத்து யாழ்ப்பத்தராகிய குடம் செய்தற்குக் குமிழ், முருக்கு, தணக்கு ஆகிய மரம் சிறந்தது எனக் கூறப்பட்டது. இங்குக் குமிழ்

என்பது இருவகைப்படும். ஒன்று மரவகை, மற்றொன்று கொடிவகை. நாணற்புல்போல வெகுநீண்டு நிற்கும் ஒரு வகைப் பிரம்புச் செடி போன்ற இந்தக் குமிழங்கொம்பைப் பிரம்பைப்போல எவ்வாறாயினும் வளைக்கலாம் இதனை வளைத்து ஒன்றோடொன்றாகச் சேர்த்து இதன் நடுவிலே துளையிட்டு, அதிலே சீவியெடுத்த சிறு மூங்கிற் குச்சியை நுழைத்து அக்குமிழம் புல் விலகிவராதபடி இணைத்துப் பத்தல் குடம்போலச் செய்வர். பின்பு அதன்மேல் பலகைபோட்டு மூடுவர். இது இக்காலம் செய்யப்பெறுவதில்லை. மரத்தை ஆட்டிக் கடைந்து பத்தர் செய்யுங்காலத்திற்கு முன்பு இக்குமிழம் பிரம் பாற்றான் பத்தர்செய்வது வழக்கம் இதில் இசைக்குப் பொருந்த நல்ல நாதக்கட்டு அமையும். குமிழம் புல் மிக இலேசானது உள்ளே குழல் உடையது சிறு விரலின் கன அளவேயுள்ள அக் குமிழங் குச்சியை நூறு அல்லது நூற்றைம்பதுவரை அளவுபடுத்தி நறுக்கி வளைத்து ஒன்றோடொன்றாகச்சேர்த்துஇணைத்துப் பத்தல் போல் செய்தாலும் ஒரு பத்தலின் நிறை இரண்டு பல அளவிற்கும் மேல் இராது. அத்துணை மெல்லியது. எல்லாக்குச்சிகளையும் இணைத்தால் வலுவுள்ளது.

அடுத்துக் குமிழமரம் என்பதும் ஒன்று. அதன் பூவை மூக்கிற்கு உவமையாகக் கூறுவர். இம்மரம் சற்று சிவந்த நிறமுடையது. ஆனால் செம்மரமன்று இக்குமிழ மரத்தினை ஆட்டிக்கடைந்து பத்தர் செய்து அதையாழ்வடிவாக்கிப் பயன்படுத்தினால், அதனின்று வரும் நாதமானது முழக்கம் நிறைந்தஒலியை உண்டாக்கும்.

அடுத்து முருக்கு: முருக்கு என்பது பலாசமரம். பலாசமரமென் றால் புரசமரம், எலுமிச்சமரம், ஆலமரம் அல்லது கல்லால் ஆகிய வற்றைக் குறிக்கும். எனவே நல்ல கன அளவுள்ள புரசமரத்து அடித்தண்டும், நல்ல பருமனுள்ள எலுமிச்சமரத்தண்டும், ஆலமரத் தின் பருத்தகோடும், இன்னும் பலாசமரம் என்னும்போது அது ஈரப் பலா மரத்தையும் குறிக்கும் ஈரப்பலா என்றால் வைரம் பொருந்திய முற்றிய பலாமரம் என்பது பொருள். எனவே முற்றிய பலாமரமும் யாழின் பத்தரமைதிக்குச் சிறந்ததாகுமென்பதும் புலனாகின்றது.

அடுத்துத் தணக்கு என்பது நுணா மரமாகும். நுணா என்றால் மஞ்சணாறிமரம். கோங்குமரம், இதை முட்டைக்கோங்கு என்பர். கோங்கிலவு, இது இலவமரத்தின் வகை. எனவே கோங்குமரம், நுணா மரம் என்ற மஞ்சணாறிமரம், இலவமரம் ஆகிய இவற்றில்

முற்றியதும் வைரம்பாய்ந்ததுமான பருமரத்தை ஆட்டிக்கடைந்து யாழ்ப்பத்தல் செய்வது சிறப்புத் தரும் என்று தெரிகின்றது.

இவ்வாறான மரங்களில் இக்காலம் சிற்சில இடங்களிலே யாழாகிய வீணைக்கருவி செய்யப்படுகின்றது. ஆனால் அதற்கு உண்மையில் சிறந்த நாதம் கிடைப்பதில்லை. காரணம் யாழ்ப்பத்தற்குரிய மரத்தை நன்கு தேர்ந்தெடுப்பதில்லையென்றும் மரத்தைப் பக்குவமாக்கி முறையோடு யாழிற்குரிய பத்தர் செய்யப்பெறுவது இல்லை என்றும் எண்ணவேண்டியதாக இருக்கின்றது.

இக்காலம் செய்யப்பெறும் யாழ்க்கருவிக்குரிய மரத்தினைக் குறிப்பிடுவோம். இப்போது இந்த யாழெனும் வீணைக்கருவி தமிழகம் தமிழகத்தை அகமாகக்கொண்டு, அதைச்சுற்றியுள்ள கேரளம் (மலையாளம்), கர்நாடகம் (கன்னடம்), ஆந்திரம் (தெலுங்கு) ஆகிய நான்கிடங்களில் மட்டுமே யாழாகிய வீணையைச் சிறப்புறச் செய்கின்றனர். இந்நான்கு இடங்கள் தவிர இந்தியாவிலேயே ஏன்? உலகெங்கிலும் இவ்வியாழ் என்ற வீணைக்கருவி செய்யப்பெறவில்லை. தமிழகத்தில் தஞ்சாவூர் என்னுமிடத்தில் இவ்வியாழ் செய்யும் பல குடும்பத்தினர் உளர். அவர்கள் நல்லதொரு பலா (முருக்கு) மரத்தினாலேயே யாழிற்குரிய பத்தர், கோடு, வளைவு, யாளி ஆகிய இவைகளை வெகு நேர்த்தியாகக் கண்கவரும் வண்ண அழகைப் பெறுமாறு செய்துவருகிறார்கள். யாழிற்குரிய முறுக்காணி என்று சொல்லப்பெறும் ஏழு பிருடைகளும் பத்தராகிய குடத்தின் மேல் அமைக்கப்பெற்ற குதிரை என்று கூறப்பெறுவதும், வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளையும் ஏந்தித்தாங்கிக்கொண்டு நிற்கும் அந்தரக் கோலையும் (கோல்-யாழின் நரம்பு, அந்தரம்-நடுஇடம், எனவே பத்தரின் மேலுள்ள நான்கு தந்திகளையும் வாசிக்கும் மெட்டில் தட்டாமல் தூக்கி நிறுத்தி வாசித்தற்குத் தகுதிபெறச் செய்வது குதிரையென்ற உறுப்பேயாகும். பத்தரின் மேல் பலகையினின்று இந்நான்கு தந்திகளையும் மேலே தூக்கி அந்தரத்தில் நிற்கச் செய்தலால் அந்தரக்கோல் என்பது குதிரை என்பதின் பரியாயநாமமாயிற்று. யாழாகிய வீணையை மீட்டுதற்குக் கையைப்பத்தரில் பதாகையாக வைத்துக்கொள்ளும்போது பத்தரின் மேற்பலகைக்கும் மீட்டுதற்காகத் தூக்கிய விரல் நுனிக்கும் உள்ள இடைவெளியிலே நான்கு தந்திகளும் நடுவாக நின்று அளவுபெறுவதால் இது அந்தரக் கோல் எனப்பட்டது. வாசிக்கும் நான்கு தந்திகளையும் தாங்கி

நிற்பதால் குதிரையென்னும் பெயரைப் பெற்றது) ஆக இவ்விரண்டு உறுப்புக்களும் சற்று கடினம் நிறைந்த கருங்காலி என்ற கருப்பு மரத்தினாலும் அல்லது தோதகத்தி என்ற ஈட்டி மரத்தினாலும் (ROSE WOOD) செய்யப்பெறுகின்றன. தந்திகளை ஏற்றி இறக்கிச் செய்யும் தன்மைக்கு இணங்க அதிக வலு தரல்வேண்டி முறுக்காணிகள் கறுப்பு மரத்தினால் செய்யப்பெறுகின்றன. இம்முறுக்காணிகள் அதிகம் முற்றிய மரமின்றியும், நடுத்தரமாக முற்றிய இளங் காழ்ப்பினையுடையதாகத் தேர்ந்தெடுக்கப் பெறுகின்றது.

முறுக்காணிகளாகிய இந்தப் பிருடைகள் நன்றாகக் கடைசல் பிடித்ததாகவும் அழகுள்ளதாகவும் அதன்பிடியானது உருண்டு திரண்ட உருண்டைவடிவினதாகவும், பாலிகை வடிவுள்ளதாகவும், மங்களகரம் பொருந்தியதாகவும் அமைந்து இருக்கும் யாழ்க் கருவியை நல்லதொரு பலாமரத்திலே செய்வதால் இதன் நாதம் தெளிவான முறையில் குளிர்ச்சியும் வளமும் பெற்று ஒலிக்கின்றது. இது நல்ல பலாபரமானதால் இதன் காய், பழம், பலாக்கொட்டை முதலியவை கறி சமைத்துப் பயன்படுத்தஉதவுகின்றது. பழங்கள் சாப்பிடுவதற்குப் பயனுள்ளதாகவும் இருக்கின்றது. இதுபோல இதன் மரக்கொம்புகளும் யாழ்க்கருவி மட்டுமின்றி பல தட்டுமுட்டுச்சாமான் கள் செய்வதற்கும் மிகமிகப் பயனுள்ளதாக இருக்கின்றது. இப்பலா மரத்திலே பால்சத்து மிக அதிகம். அதனால் அம்மரம் முழுவதிலும் உரோமக்கால்போன்ற கண்ணுக்குப் புலப்படாத துவாரங்களுண்டு. அதன் காரணமாகவே பலாமரத்திலே யாழ்க்கருவி, தப்புராக் கருவி, கோட்டு வாத்தியக்கருவி, மிருதங்கக் கருவி, கெஞ்சிராக் கருவி, தவில் கருவி ஆகிய மரத்தினாற் செய்யத்தக்க எல்லாவித இசைக் கருவிகளையும் செய்து வருகின்றார்கள். இம்மரத்திலே நெருங்கிய உரோமக்கால்கள் போன்ற துவாரங்களிருப்பதால் இவ் இசைக் கருவிகளை நாம் பயன்படுத்தி வாசிக்கும்போது அதிலிருந்து வெளிப் படும் இசையொலியானது கணிப்பாகவும் கம்பீரமாகவும் சிறந்ததோர் இன்பம் தரத்தக்க நாதப்பொலிவோடு அமைகின்றதென்க.

அடுத்துத் தமிழகத்தைச்சார்ந்துள்ள மலையாள நாட்டில் திருவனந்தை – திருவனந்தபுரம்—என்ற ஊரிலும் யாழாகிய வீணைக் கருவி செய்யப்பெறுகின்றது. அவர்களும் பலாமரத்திலேயே யாழைச் செய்த போதினும் தஞ்சாவூரில் செய்யப் பெறுவதுபோல நல்ல காய்ப்பலாவில் செய்வதில்லை. அங்கு மலையிலே காய்கறி, பழம் முதலியவைகளுக்கு உதவாத அயினி என்றொரு பலாமரம் இருக்

கின்றது. அதனுடைய காய் பலாக்காய் போல இருந்தாலும் அது மக்கள் உபயோகப்படுத்துதற்குப் பயன்படாத ஒன்று அவர்கள் பெரும்பாலும் அந்த மலைவளத்துப் பலாவாகிய அயினி என்ற ஒரு வகைப் பலா மரத்திலேயே யாழாகிய வீணையைச் செய்கின்றனர். மலைவளம் சார்ந்த அந்நாட்டிலே அயினிப் பலா என்ற மரம் நிரம்பவும் விலை மலிவாகவும் கிடைக்கும். நூலிலே முருக்கு என்ற மரம் யாழ்ப் பத்தருக்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டிருத்தலால் இந்த முருக்கு என்ற மரம் அயினிப்பலாவையும் குறிக்கும்.

அயினிப்பலாமரத்தில் நார்ச் சத்து அதிகமாக இருக்கும். மரத்தின் உள் செதில்கள் குறுக்கும் நெடுக்குமாகப் பிர்க்கங்கூடுபோல் பின்னிப் பிணைந்து செறிந்து கெட்டியாக இருக்கும். இதில் நம் நாட்டுக் காய்ப்பலா மரத்தைப்போல அதிகமான பால்சத்து இல்லையாதலால் உரோமக் கால்கள் போன்ற துவார முள்ள கண்கள் இதில் அதிக மில்லை. எனவே அவ்வியாழினின்றுவரும் சப்தமானது அமுங்கலாக வும் கிணற்றுக்குள்ளிருந்து வரும் (சப்தம்) ஓசைபோலவும், சிறிது கனம், அமுங்கல், மந்தஒலி, அதிர்வு ஆகிய எல்லாம் கலந்து "டும், டும், டொம், டொம்" என்ற ஓசையுடையனவாகவே கேட்கப்பெறும். இது மரத்தின் தன்மையால் உண்டாகின்றதா? அல்லது மரத்தைத் தேர்ந்தெடுக்கத் தெரியாமலும், மரத்தினை யாழ் செய்தற்குரிய வகையில் பக்குவம் செய்யத் தெரியாமலும் உள்ள கவனக்குறை வினால் உண்டாகின்றதா? என்பது விளங்கவில்லை. அதன் பிருடை களைத் தோதகத்தி என்ற கருப்புமரமாகிய ஈட்டி மரத்தினாலும் அல்லது ஒருவகைச் செம்மரத்தினாலும் கடைந்து செய்வர். அந் நாட்டில் வீணை செய்யும் தொழிலாளர் மிகக்குறைவு.

சிலர் வைரம் பாய்ந்த புளிய மரத்திலே பாலிகை போன்ற அதன் உருண்டைப் பிடியைச் (பிருடையைச்) செய்து அதில் தோத கத்திக் குச்சியைச் செருகி இருப்பர், இங்குச் செய்யப்பெறும் பாலிகை வடிவுடைய முறுக்காணியின் கடைசல் பிடியானது நல்லதொரு உருண்டை வடிவமின்றிச் சற்று நீண்ட அமைப்புக் கொண்ட உருண்டை வடிவினதாகவே விளங்கும். அவ்வீணையானது தஞ்சாவூர் வீணையின் செழிப்பும் அழகும் நாதப்பெருக்கும்போல் இராவிடினும், அவ்வீணை உருவத்தையும் அந்நாத இயல்பையும் தள்ளுதற்குரிய தொன்றன்று. நல்ல சிறப்புடைய செழிப்புற்ற நாதம் என்று கூற இயலாதே தவிர அவ்வீணையையும் அந்நாத ஒலியையும் நாம்

ஒருவாறு ஏற்றுக்கொள்ளத்தக்கதாகவே இருக்கும். நம் நாட்டுப் பலா மரத்தில் காற்று, பனி, ஈரம் முதலியவை சீக்கிரம் ஏறிவிடும். அது போல அந்நாட்டு அயினிப் பலாவில் ஈரம் காற்று பனி முதலியவை சீக்கிரம் தாக்காது. அம்மரம் அத்துணைக் கெட்டியாக இருக்கும். அம்மரம் இழைப்புக்கு நன்றாக வரும்.

தவிர, கருங்காலியென்ற நல்ல கருப்பு மரத்திலும், தோதகத்தி யென்ற ஈட்டி மரத்திலும், சிவப்பு நிறங்கொண்ட ஒருவகை மரத் திலும் அவர்கள் வீணை செய்வர். இவ்வாறான ஒரு வீணை வேண்டு மென்று தனிப்பட்ட முறையிற் கேட்பவர்களுக்கே செய்து தரப்படும் இங்குக் கருங்காலி, கொன்றை, தோதகத்தி, செம்மரம் இவைகள் யாழ்க்கோடு செய்வதற்கு எடுத்துள்ளதேயன்றிப் பத்தரும் செய்யலா மென்று கூறப்பெறவில்லையென்பதை அறிக. அதில் யாழைச் செய்தால் நாத எழுச்சி குன்றிவரும்.

தமிழகத்தை அடுத்துள்ள கன்னட நாட்டிலும் அதாவது மைசூரிலும், அதையடுத்த பெங்களூரிலும் யாழாகிய வீணைக் கருவி தயாரிக்கப் பெறுகின்றது. அங்குப் பெரும்பாலும் கருப்பு மரத்திலேயே வீணையைச் செய்வர். அவர்கள் குடமும் தண்டியும் கருப்புமரத்திலும் பிருடைபிடியையும் குதிரையையும் வைமரை என்ற வெண்மரத்திலும் சில சமயம் சந்தனமரத்திலும் கடைசல் பிடித்துச் செய்வர். கருப்பு மரமாகிய கருங்காலி, தோதகத்தி என்ற மரம் மிகவும் கெட்டிப்பட்ட இறுக்கமான மரமாகையால் அதிற்செய்யப்பட்ட பத்தராகிய குடம் நாதத்தை நன்கு வெளிப்படுத்த இயலாததொரு தன்மை வாய்ந்தே காணப்பெறும். அவ்வீணைக் கருவியிலிருந்து வரும் நாதம் சிறிது கெட்டிப்பட்ட ஒலித் தன்மையில் வரப்பெறும். அவ்வொலி நீண்ட கார்வையைப் பெறாமல் கட்டை தட்டி நின்றுவிடும். சுர ஒலித் தன்மைகள் சக்தியிழந்த ஒருவனின் பேச்சுப் போலவே வெளிவரும். அதற்காக அந்தரக்கோல் எனப்பட்ட குதிரையிற் பதித்துள்ள ரேக்கு என்ற தகட்டை அரங்கொண்டு இராவி அதிகமான ஒலியை உண் டாக்கும் 'ஜீல்' என்ற ஒருவித ஒலியை உடையதாகச் செய்வர். இந்நாதம் தகரத்தில் தட்டினால் வரும் ஓசை போன்றும் சதங்கை யிலிருந்துவரும் சலசலயென்ற சப்தம்போலும் அதிக ஜீல் உடையதாக ஒலிக்கும். தொடர்ந்த நாதகக்கட்டு இதில் அமைவது அரிதாகையால் அவர்கள் அதிகமான மீட்டுச் சாதியைப்பலவகையிலும் புகுத்திவீணை வாசிப்பைச் சிறக்கச் செய்வர். எனவே இவர்கள் இசைக்கு மிகவும்

சிறப்பும் நெகிழ்ச்சியும் தருவதாகிய இராகாலாபனம் (நிறவாளத்தி) என்ற ஆளத்தி முறையை மிகவும் குறைந்த அளவிலேயே வாசிப்பர். தாளம் (காட்டாளத்தி) என்ற முடுகிசையாகிய ஒரு வகையினையே அதிக அளவில் கையாண்டு தமது இசையாற்றலை நன்முறையில் விளக்கி வருவர். தானத்தில் தான் அதிகமான மீட்டுச்சாதிகள் பயின்று சிறந்து வருதற்காம் இவர்கள் இப்போது தஞ்சாவூர் இசைப் பாணியைக் கைக்கொண்டு நல்லமுறையில் வாசித்து வருகின்றார்கள். அதற்காகத் தஞ்சாவூர் வீணையையே வாங்கிச் செல்கின்றனர்.

அடுத்து ஆந்திர தேசத்திலேயுள்ள பொப்பிலியென்ற ஊரிலும் யாழாகிய வீணை சமைக்கப்பெறுகின்றது. அவர்கள் வீணையை நிறுத்திவைத்து வாசிக்கும் பழக்கமுடையவர்களாதலால் வீணையின் குடம், தண்டி, யாளி முதலியவை கனம் இல்லாத இலேசான மரத்திலேயே செய்வார்கள். அவர்கள் பாலை மரத்திலும், நம்நாட்டு முள்ளுமுருக்கை போன்ற காட்டு முள்ளு முருக்கையிலும், கொடுக்-காய்ப்புளி என்ற மரத்திலும் பத்தராகிய குடத்தை ஆட்டிக் கடைந்து செய்வார்கள். காட்டு முள்ளு முருக்கைமரமும் கொடுக்காய்ப்புளி மரமும் சற்று கெட்டியாக இருக்கும். இவ்விரு மரங்களிலும் குடமாகிய பத்தரை அமைத்து யாழ்க்கோட்டினையும் யாளிப்பகுதி-யையும் பாலை என்ற மரத்தில் அமைத்து விடுவர். குடம் கனமா-கவும் தண்டியும் யாளியும் இலேசாகவும் இருப்பதனால் வீணையை நிறுத்திவைத்து வாசிக்க இதவாக இருக்கும். அவர்கள் வீணையை நிறுத்தி வைத்து வாசிப்பதால் நம் நாட்டு வீணையில் உள்ளது போல அதன் கோடு இருசாண் நால்விரல் அளவு உள்ளதாக இராது. இடக்கை விரல்கள் மெட்டில் தடவி வாசிக்கும்போது உயரேயுள்ள மேரு நிற்கும் இடம் வரை கை உணர்ந்து போவதைமுன்னிட்டுச் சிறிது கட்டையான அளவாகவே அக்கோடு அமைந்திருக்கும். இவ்வீணையின் நாதம் மெல்லினமாகவும், சிலு. சிலு, என்ற ஓசையுடையதாகவும் ஒலித்துவரும். இவர்கள் யாழை நிறுத்தி வைத்துக்கொண்டு வாசிக்கும் பழக்கமுடையவர்களாதலால் வீணைக்கு முக்கியமான ஓரிகை ஒதுக்கல் (ஓரிகை-தேய்த்து வாசித்தல்; ஒதுக்கல் - இழுத்து வாசித்தல்) ஆகிய நுட்பத்திறமமைந்த சிறந்த கமகத்தையும் அதன் வகைகளையும் அதிலே வாசிக்க இயலாததாகும். நிறுத்திவைத்து வாசிக்கும் யாழிலே இக்கமகம் பேசுவதென்பது மிகவும் இடர்ப்பாடாகும். எனவே மீட்டுச் சாதிகளா-லும் இடக்கை விரலடிகளாலும் வரப்பெற்ற பொடிச் (ரவைசாதி) சங்கதிகளாலும் வாசித்தே இசையைச் சிறப்பிப்பர்.

இவர்கள் எந்நாட்டவர்களாலும் கையாளப் பெற்றுவராத பற்பல வியப்பூட்டும் மீட்டுச் சாதிகளைச் செய்து மயங்கவைப்பார் அவர்களுக்கு விரலடி என்ற வகையான செய்தொழிலே முக்கியமாத லாய் எப்போதும் மத்திமகால துரிதகால (வாரம்-கூடை) மாகிய நடைகளையே கைக்கொண்டு யாழை இயக்குவர். இங்குக் கூறப் பெற்ற கொடுக்காய்ப்புளி மரம். காட்டுமுள்ளுமுருக்கைமரம், பாலை மரம் இவைகள் முருக்கு என்ற சாதியைச் சேர்ந்த மரமாகினும் இவற்றில் செய்யப்பெற்ற வீணையிலிருந்து வெளிப்படும் நாதம் அத்துணை முழக்கத்தோடு சிறந்து இல்லாததற்குக் காரணம் மரப் பக்குவம் அறியாமையும், யாழ் செய்முறைப் பக்குவமின்மையும், மரம் தேர்ந்தெடுக்கும் வகை சரியில்லாமையும் காரணமாக இருக் கலாம் அதோடு இம்மரங்களுக்குரிய ரேகைகள் நேர்போக்கின்றித் தாறுமாறாகப் பின்னப்பட்டு இருக்கும் காரணத்தாலும் இதன் நாதம் செம்மையில்லாமற் போனதாகலாம்.

மேலே கூறியது தவிர இப்பொழுது வேறு மரங்களிலே யா ழாகிய வீணைக்கருவிகள் செய்யப்பெறுவதாகத் தெரியவில்லை. பேலும் மலையாளம், கன்னடம், ஆந்திரம் ஆகிய நாடுகளில் யாழா கிய வீணைக்கருவி செய்யப் பெற்றாலும் இப்பொழுது எல்லா நாட்டவரும் தஞ்சாவூரில் செய்யப்பெறும் யாழ்க்கருவியையே பெரும் பாலும் கையாண்டு வருகின்றனர். அவர்களும் முற்கால மரபைக் கைவிட்டு யாழ்க்கருவியை நிறுத்தி வைத்து வாசிக்காமல் படுக்க வைத்தே வாசித்து வருகின்றனர்.

தமிழ்நாட்டிலும் ஆந்திரநாட்டிலும் வீணையை நிறுத்தி வைத்துக்கொண்டு வாசித்துவந்த அக்கால வீணை வித்தகர்களில் சிலரைக் குறிப்பிடுவோம். சல்லகாலிகிருஷ்ணையார், காரைக்குடி சுப்பராமையர், பொப்பிலி கேசவய்யா, வேங்கடரமணதாஸ், வாசித் துள்ளவர்களில் மிகச் சிறந்தவர்கள்.

யாழாகியா வீணைக் கருவி நம் சரீரத்தின் தத்துவத்திற் கிணங்க நம் தமிழ் மூதாதையர்களால் வெகு நுட்பமாகச் செய்யப் பெற்றிருக்கின்றது. மனிதனின் எல்லாச் செயற்பாடுகளும் செவ்வனே அமைவதற்கு அவன் உடற்கூறுகள் நோயற்றதாய் இருத்தல் வேண்டும். அவ்வித நோய்கள் உடலில் வராமல் தடுத்தற்கு ஆசனாதி முறைகளே உதவி செய்வன. அவ்வாறான பல்வகை ஆசனங்களிலே சிரசானம் என்பதே உயர்தரமானது. சிரசானம் செய்வோருக்கு ஒரு

காலும் உடலிற்கு நோயென்று ஒரு சிறிதும் அணுகாதென்பர். அது போல இசைப்பகுதியிலும் யாழை நிறுத்திவைத்து வாசித்தலே சீரிய முறையாகும். வீணையை நிறுத்திவைத்து வாசிக்கும்போது தம் முழு பலத்தையும் புகுத்தி வேண்டாத இசை வேலைகளைச் செய்து இசையைக் கேடுறச்செய்யும் அவலச் செயல்களெல்லாம் அறவே நின்று விடும். அதில் இயற்கையான இசைவளமே வருதற்காம் ஆனால் நிறுத்தி வைத்து வாசிப்பது என்பது எல்லோருக்கும் எளிதன்று அது சற்று சிரமமான காரியமாகும். சிரசாஸனம் செய்வது எல்லா மக்களுக்கும் இயல்பன்று என்பது போலவே யாழை நிறுத்தி வைத்து வாசித்தல் எல்லோருக்கும் சாத்தியமன்று. முயற்சியுடையோருக்கே அது எளிதாகும்.

இப்பொழுது எல்லா நாட்டினரும் யாழைப் படுக்கவைத்தே இசைத்து வருகின்றனர். தவிர வீணைக்கருவியைப் பெண்களே அதிகமாகப் பயின்று வந்தனர். அக்காலத்தில் பெண்களுக்குக் கல்வியென்பது வீணைப்பயிற்சியேயாகும். ஆதலால் அவர்கள் யாழை நிறுத்தி வைத்து வாசிப்பதென்பது அனுசிதமாயிற்று. எனவே இக் காரணத்தால் அவர்கள் யாழைப் படுக்கவைத்தே வாசித்தல் என்பது மரபாயிற்று. இவ்வாறான வழக்கம் இப்பொழுது தமிழகம், மலையாளம், கன்னடம், ஆந்திரம் முதலிய நாடுகளிலுள்ள எல்லா மக்களிடமும் கைவரப்பெறுவதாயிற்று.

அடுத்து யாழிற்குரிய நரம்பின் குற்றம் கூறப்பெறுகின்றது. "கொடும்புரி மயிர் தும்பு முறுக்கிவை நான்கும், நடுங்கா மரபிற் பகையென மொழிப" (சீவக. 721 ஆம்பாட்டு உரை.) என்று கூறப் பெறும் வகைகொண்டு யாழிற்குரிய நரம்பின்குற்றம் செவ்வனே அறியப்பெறும். இப்பொழுதுபோல் அக்காலத்தில் இரும்பு (STEEL) கெட்டியான பித்தளை (BRASS) ஆகிய இவைகளிலான தந்திகள் கிடையா, ஆகையால் அவர்கள் மாட்டு நரம்புகளை முறுக்கித் தந்திகளாக உபயோகித்து இசைத்து வந்தனர். சமீப காலத்தில் பிடில் என்ற கருவிக்குக்கூட பட்டு நூலையும் முற்றிய எருக்கம் நாரிலேயும் நூல்போல வாரி எடுத்ததையும் நிதானமாக முறுக்கித் தந்திகளாக உபயோகித்து உள்ளனர்.

எனவே அக்காலத்தில் மாட்டு நரம்பை எடுத்து அதைப் பக்குவப் படுத்தி மிக மெல்லியதான நரம்பை முறுக்கி யாழின்

நரம்புகளின் கணங்களுக்கு ஏற்ப உருவாக்கி அதிலேதெறித்து வாசித் தனர் அது மாட்டு நரம்பாக இருந்தபோதிலும் அதில் நாதப் பெருக்கு உருவாகும் என்டதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை

'கொடும்புரி' என்பது : நன்கு முற்றியதும் கனம்மிக்கதுமான எருமை மாட்டு நரம்பு நாதத்திற்கு உதவாது. அது மிக மந்த மாகவே இருக்கும். பசு, அல்லது காளைமாட்டின், அல்லது அதன் கன்றுக்குட்டியின் நரம்பை மிக முற்றியதுமின்றி மிகவும் இளநரம்பு மின்றி நடுத்தரமாக எடுத்து யாழ்க்கருவியினுடைய பரிமாண அள விற்குத் தக்கபடி முறுக்கித் தக்க கனம், தக்க மெலிவு ஆக வடிவமைத்துக் கட்டுதல் வழக்கம். அவ்வாறு நரம்புகளை முறுக்கும் போது அளவிற்கும் மீறிய முறுக்கும், கொடி முறுக்கு விழும்படியான தன்மையிலுள்ள முறுக்கும் கூடாதனவாம். எனவே கொடும்புரி யாகிய எருமை மாட்டு நரம்பு, அளவுக்கு மீறிய கனமுள்ளதாகை யால் அதை விலக்குதல் வேண்டும்.

இப்பொழுது உள்ள இரும்புத் தந்திகளில்கூட அதிகக் கன மானதும், கடுமை மிகுந்ததும், அதிக விரைப்பு உள்ளதுமான (TEMPER) தந்தி வாசித்தற்குப் பயன்படாது. அதிலிருந்து தெளிவான இசைநாதம் கிடைக்கப்பெறமாட்டாது கைவிரல்கள் எளிமைபெற்று தந்திகளில் பதிய இயற்கைபெறாது. விரைப்பில்லாத 'வளைத்தால் அலுமினியம். தாமிரக்கம்பி ஆகியவை போல் அவ் வாறே வளையக் கூடிய) சாதாரண இரும்புத்தந்தியும் இசை இயக் கத்திற்குப் பயன்தரமாட்டாது. எனவே கடும்விரைப்புக்கொண்ட இரும்பாலான உருக்குத் தந்தியையே 'கொடும்புரி' என்பதற்குச் சமமாகக் கொள்ளலாம்.

''மயிர்'' என்பது : உரோமம் அவ்வாறு யாழின் நரம்பிற்காக முறுக்கப்பெறும் அந்நரம்பின் நடுவிலே தலை உரோமம், அல்லது மாட்டின் வால் உரோமம் ஆகியவை அதனுள் அகப்படாமல் முறுக் குதல் வேண்டும். மயிரானது அம்முறுக்கினுள் அகப்பட்டிருந்தால் அந்நரம்பிலிருந்து எழும் நாதம் சுத்தமான ஒலியின்றி அடைப்பின் ஒலிக்கூறுடன் கேட்கும். மாட்டின் நரம்பாக இருந்தபோதினும் செம்மையாகவும் கவனமாகவும் முறுக்கப்பெறின் அதனின்று எழும் நாதமானது இனிமையாகவே வெளிவரும். நாதம் செம்மையுற வேண்டுமெனின் நரம்பின் முறுக்கினிடையே மயிர் புகுந்திருத்தல்

கூடாது. மேல்நாடுகளில் பல இசைக்கருவிகளுக்கும் நரம்புத் தந்தி அணிதலைக்காண்க அதில் நாதம் மிகுவதையும் அறிக.

''தும்பு'' என்பது : யாழுக்குரிய நரம்பை முறுக்கியெடுத்த பின் அதில் ஒட்டிக்கொண்டிருக்கும் தலை உரோமக் கலமுள்ள நார் போன்ற ஒருவகைச் சிம்பாகிய நரம்பு. நரப்பை முறுக்கும்போது அதிலே ஒட்டிக் கொண்டிருக்கும் நார் போன்ற ஒருவகை நரம் பானது முறுக்கின் இடையிடையே சிறிதுசிறிது வெளியே நீட்டிக் கொண்டிருக்கும். இவ்வாறு இருந்தால் இதுவும் நாதப் பெருக்கு எழுவதற்கு இடையூறான ஒரு குற்றமாகும். இந்தத் தும்பானது நரம்பின் இடையே ஒட்டிக் கொண்டு வெளியே நீண்டிருக்கும் காரணமாகத் தந்தியை மீட்டினால் அதன் அசைவு சீராகப் படிப் படியே வராது. தந்தியின் ஆட்டம் மெதுவாகவும் சீராகவும் படிப் படியே அடங்கிவந்தால் தான் நாதம் தெளிவுபெறும். இந்தச் சிம் பானது தந்தியைச் சீராக அசையவிடாது தடுத்துத் தாறுமாறான கோட்டத்தை அசைவை ஏற்றிவிடும். எனவே நரப்பை முறுக்கும் போது அதில் சிம்பில்லாமல் இருக்குமாறு பக்குவம் செய்தல் வேண்டும்.

''தூசி'': என்பது இது சிம்பில் ஒரு பகுதி. தந்தியை முறுக்கி யாழில் கட்டியபிறகு காற்றின் தன்மையால் சிறுசிறு துகள்கள் போன்ற சிறு அணுப்பகுதிகள் தந்தியில் படிந்துவிடும் அக்காரணத் தால் அதனின்று நாதம் நன்முறையில் எழ வகையற்றதாகிவிடும். எனவே யாழைத் தொடும்போதெல்லாம் அம்முறுக்கிய நரம்பிலே தூசிகள் ஒட்டிக்கொண்டிருக்காவண்ணம் நன்றாகத் துடைத்துச் சுத்தம் செய்து கொள்ளல் வேண்டும் இங்குத் தூசி என்ற பகுதி தும்பு என்ற மூன்றாவது நரம்புக்குற்றத்தோடு சேர்ந்து விடும்

''முறுக்கு என்பது : தந்திகளை அதிகமான (கடினமான) முறுக்கில்லாமலும், மிகவும் தளர்ச்சியுடைய (தொய்வான) முறுக் கில்லாமலும் நடுத்தரமாய் முறுக்குதல் வேண்டும். அந்த முறுக் கானது ஆணியின் மறைபோல இருந்தால் கூடா. தந்தியைத்தடவினால் பட்டு நூற்போல வழவழ என்று முறுக்கியிருத்தல் வேண்டும். தந்தி யில் கை தடவும்போது மறைபோன்ற முறுக்கிருந்தால் விரலுக்குத் தடை ஏற்படும். எனவே கை விரல்கள் தந்தியில் படிந்து தடவும் போது அதிக முறுக்கேறியது போல் இல்லாமல் இருத்தல் வேண்டும்.

அத்துடன் தட்டின்றி மழமழ என்றும் வழவழ என்றும் கைவிரல், தட்டுத் தடங்கலின்றித் தனக்குத்தானே இயல்பாய் ஓடும்படி இருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறில்லாமல் அதிகமாகத் தனக்குத்தானே கொடி முறுக்கு ஏறும் வகையிலும் மறையாணி போன்ற வகையிலும் தந்தி முறுக்கேறியிருந்தால் யாழைச் சுருதி கூட்டும்போதோ வாசித்துவரும் போதோ இசைத்தற்கியலாமல் தந்தி அறுந்து போதற்கும் இனிமையான நாதப்பொழிவு இல்லாமற் போதற்கும் காரணமாகும்.

இப்பொழுது யாழாகிய வீணைக்கருவிக்குப் பலவகைகளிலும் இரும்பு, பித்தளை, கலவன் செய்த கெட்டியான செப்பு கெட்டிப்பட்ட அலுமினியம், வெண்பித்தளை, முதலிய உலோகங்களிலான தந்திகள் (நரம்புகள்) வந்துவிட்டன. அவ்வாறாயினும் அவற்றுள்ளும் பலப்பலக் குற்றங்களுள. அவைகளும் இன்னவை என மிகத் தெளிவாக வீணைப் பயிற்சி பெறுவோர் அறிதல் முக்கியம்.

நூல்களின் வாயிலாக நரம்பின் குற்றங்கள் நான்குவகையே யாமெனக் கூறப்பெறினும் இப்பொழுது ஒரு யாழிற்குரிய நரம்பின் குற்றம் பதினான்கு எனப் புலனாகின்றது. இது அனுபவ வாயிலாக அறியப் பெறுவதாகும். அக்கால மரபிற்கேற்ப நரம்பின் குற்றங்கள் நான்கென்று நூல்களின் மூலம் அறியப்பெறினும் ஏனைய குற்றங்கள் இன்னவை என்று நாம் தெரிந்து கொள்ளுவதும் முக்கியமாகும். இங்குக் கூறப்பெறும் நரம்புக் குற்றங்கள் பதினான்கும் இவ்விவை என்பது நாம் எழுதி இருப்பதினின்று யாழிசைப் புலவர்கள் யாவரும் நன்கறிந்து கொள்வர். இங்கு வரப்பெறும் இப்பதினான்கு குற்றங்களின் வகையால் பல யாழிசைப் புலவர்களும் அக்குற்றத்தின் மூலம் பல்வகையிலும் இடர்பாடடைபவர்களாகவே இருக்கின்றனர். அவ்விடர்ப்பாடுகளை அவர்களால் மறக்க இயலாது.

இங்குக் குறிக்கப்பெறும் யாழ் நரம்பிற்குரிய பதினான்கு குற்றங்கள் பற்றியும், இந்நூல் ஆரம்பத்தில் அதன் பெயர்வகைகள் மட்டும் முதற்கண் ஒருவாறு சுருக்கமாக எடுத்துக் கூறினோம். இங்கு அவ்வொவ்வொரு வகையினையும் தனித்தனியாக அதன் குறைபாட்டுத் தன்மைகள் எடுத்து விளக்கப் பெறுகின்றது. தொடர்ச்சியை முன்னிட்டும் இசையின் எல்லாவித இயக்கவகைகளை அறிந்து கொள்ளும் போது நரம்பிற்குரிய பதினான்கு வகைக் குற்றங்களையும் நன்கறிந்து கொள்வது அதிமுக்கியமாகக் கருதப்பட்டதால் இதனை

இங்குச் சற்று விரிவாகவே காண்போம் இது யாழ் வல்லுநர்களுக்குப் பயன்படுவதாய் அமையும்.

1 'கோவைக் கலங்கல்'': கோவை என்பது சுரம் ஏழும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாய் கோக்கப்பெற்றது. அல்லது சரிகமபதநி என்ற ஏழும் ஒரு வரிசை யாக்கப்பெற்றது. ச விலிருந்து அதன் ஏழும் ஒன்றிற்கொன்று உயர்ந்த ஒலியினதாய் வரப்பெறுமாறு ஏற்பாடு செய்திருத்தல் என்பது பொருள். எனவே கோவை என்னும் போது ஏழு இசையின் வரிசையென்றும், பன்னிரு இசைநிலைகளின் கோவை யென்றும், இருபத்திரண்டு அலகு முறையின் நுண்ணிய முறை யிலான ஏற்பாடு என்றும் பொருள்படுவதாகும். ஏழிசை நரம்புகள், இசைநிலைகளின் பன்னிரு நரம்புத்தானங்கள், இசைநிலைக்குரிய பன்னிரு சுரக்கட்டைகள். யாழ்க்கோட்டிலேயமைந்த அதாவது மாடகம் என்பதன் மேல் அமைக்கப்பெற்ற மூன்று தானத்துக்குரிய இசை நிலைகளாகிய இருபத்துநான்கு வெங்கலத்தாலான உலோகத் துண்டுகள், இசை முழுதும் எழுதற்குரிய மெட்டுக்கள் அல்லது தந்திரிகரம் என்ற இவைகள் கோவையென்பதில் அடங்கும்.

''கலங்கல்'' என்பது : மயக்கிவருதல், மருள்பெற்றவருதல், கலக்கமடைந்து வருதல். நிலைதவறிவருதல், குழம்பிவருதல் ஆகிய பொருள்கொண்டு யாழின் சுரஒலியானது தன்னகத்தே உள்ள சுரக் கட்டைகளில் அதற்குரிய உண்மை ஒலிகள் தோன்றி அசையாமல் முன்பின் விலகிச் சுத்தமின்றி ஒலித்து வருகின்ற தன்மையைக்குறிக்கும். இசையை எழுப்பும் ஏழிசையொலியானது தூய்மையான நெறியில் ஒலிக்கவேண்டுமாயின் குரல்முதல் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழும் முறையே '4-3-2-4-4-3-2' என்ற அலகிலே ஒலித்தால்தான் நெறிபற்றியதாகும். இவ்வேழிசையும் இப்போது வழக்கிலுள்ள கரகரப்பிரியா என்னும் நிறத்தின் நிலையாகும் நிறங்களுக்கு இதுவே சுத்தத்தானமாகும்.

யாழினுடைய சுரத்தானக் கட்டைகளாகிய மெட்டுக்கள் இசை நாதத்தைத் தூயதாக எழுப்பும் நல்லதோர் உறுப்பாகும் இவ்வுறுப் பாகிய சுரத்தான இடத்தினின்று எழும்பிவரும் இசையொலியானது நயமாகவும் வெகுநுட்பமாகவும் சுருதியோடு ஒன்றிக் கலந்து அமைந்து வெகு சுத்தமாக நிற்றல் வேண்டும். அவ்வாறின்றிக் கேடுறுமாப் போல் பிறழ்தலைப் பெற்றுத்தனக்குரிய தானநிலையிலிருந்து பிறந் தொலிக்காமல் சற்றேனும் முன் பின் விலகி ஒலித்துவிட்டால் அது

பெரும்பிழையாகும். ஒரு நரம்பின் ஒலிக்கும் அதன் அடுத்த மற்றொரு நரம்பின் ஒலிக்கும் அதன் தொடர்ச்சியினின்று வரும் ஒலியானது நூலில் கூறிய அலகின் அளவுபோல் அச்சுரத்தானத்துக்குரியதாயும் அது சுருதியோடு ஒன்றிய துல்லியமான ஒலியாயும் நின்று இசைநயம் தெரியும்படியான ஒலியாக ஒலித்தல் வேண்டும். அவ்வாறு நின்று ஒலிக்காமல் சற்றுக் கூடிய உயர்ந்த ஒலியாகவோ, சற்றுக் குறைந்த தாழ்ந்த ஒலியாகவோ தன்னிடத்தின்றி விலகி ஒலித்து வந்தால் அது மனத்தைக் கவரும் சுநாதமான ஒலியின்றிச் சற்று விகாரமாகிய அபசுர ஒலிச் சத்தமாகக் கேட்டுவிடும்.

யாழினுடைய நல் அமைதியில் வரவேண்டிய நாதத்தை இது வேற்றுமைப்படுத்திவிடும். நரம்பு என்பது வீணையில் பதித்துள்ள சுரக்கட்டையாகிய மெட்டையும் குறிக்குமாதலால் கோவையாகிய அச்சுரக்கட்டைகளை அந்தந்தச் சுரத்தான ஒலி அளவு வருமாறு வெகு நுட்பமாக அவ்வப்போது கவனித்து அமைத்துவரல் வேண்டும். சுரத்தானக் கட்டைகள் ஒவ்வொன்றும் சரியான அலகுத்தானத்தில் நின்று ஒலித்து வருகின்றதா? என்று கவனித்துச் சரிசெய்தல் வேண்டும். இதற்கு இசை அறிவு நுட்பமும் சுர அறிவுநுட்பமும் செம்மையா யிருத்தல் வேண்டும்.

உ "நரம்பின் முறுக்கு" நரம்பு என்னும்போது அது ஏழிசை யைக் குறிக்குமாயின் இங்கு இப்போது நம்மால் கூறப்பெறும் யாழைத் தடவி மீட்டித் தெறிக்கும் யாழ்த் தந்தியையும் குறிக்கும். முறுக்கு என்பது-தந்திகள் முறுகி இருத்தல் அல்லது திருகி இருத்தல் எனப் பெறும்.

தந்திகள் என்னும்போது யாழிலே இசைத்தற்காகக் கட்டப் பெற்றிருக்கும் ஏழு தந்திகள் அல்லது ஏழு நரம்புகள் அல்லது ஏழு கம்பிகள் எனக் கொள்ளல் வேண்டும். நம் நாட்டில் பல்வகையான நரம்புக் கருவிகளுள் இசைக் கருவியாகிய ஒவ்வொரு நரம்புக் கருவி களுக்கும் அமையும் தந்திகளின் எண்ணிக்கையளவும் வெவ்வேறாகும். நம் நாட்டிலே வழங்கிவரும் நரம்புக் கருவிகளிலே தம்புரா பிடில் இவைகளுக்கு நான்கு தந்திகளும், கெத்து என்ற கருவிக்கு நான்கு முதல் ஆறு தந்திகளும், கோட்டு வாத்தியத்திற்கும் யாழிற்கும் ஏழு தந்திகளும் உள்ளன. இவ்வாறு நரம்புகள் அமைத்ததில் யாழுக்குக் கட்டப்பெற்ற ஏழு நரம்புகள்தான் நூலின் கருத்துப்படி அக்காலத்து

இசைமரபாக வரும் செயல்கள் அனைத்தையும் ஒழுங்குறச் செய்ய இயலுகின்றன.

யாழை இசைத்தற்காகக் கட்டப்பெறும் நரம்பாகிய ஏழு தந்திகளை முதலில் துரப்பமையாணியாகிய முறுக்காணி எனப்பெறும் ஏழு பிருடையிலும் கோத்துக் கட்டியிருப்பர். ஒவ்வொரு முறுக்காணி யிலும் (பிருடையிலும்) அதற்குரிய ஒவ்வொரு தந்தியே கட்டப் பெற்றிருக்கும். அதன் பின்பு அவ்வொவ்வொரு தந்தியையும் பத்தர் ஆகிய குடத்தில் அமைந்துள்ள லங்கர் என்ற உறுப்பின் வளையத் திலே இழுத்துக் கட்டியிருப்பர். ஒரு யாழிற்கு ஏழு தந்திகளையும் இழுத்துக் கட்டுவதற்கு உரியதாக ஏழு லங்கர்க் கம்பியில் ஏழு வளையங்கள் இருக்கும். இங்குத் தந்திகள் உறுதியாகக் கட்டப்பெற்ற நிலையான கட்டாகும். பிருடையில் கட்டப்பெற்றிருப்பது தந்திகளை ஏற்றி இறக்கிச் சுருதி சேர்த்து முடுக்கும் தன்மைக்குரிய கட்டாகும். அவ்வாறு கட்டப்பெறும் போது அத்தந்தியானது பிருடை என்ற ஆணியிலிருந்து லங்கர் வளையம்வரை நேர்முகமாகச் செல்லல் வேண்டும். அவ்வாறு செல்லாமல் தந்தி அல்லது நரம்பானது சற்றுத் திருகி முறுக்கேறிவிடும்.

யாழில் தந்திகளைக் கட்டும்போது இதைக் கவனிக்காமல் முறுக்கேறித் திருகி விடும் நிலையில் கட்டிவிட்டால் அத்தந்தியைத் தெறித்து மீட்டி வாசிக்குங்காலத்துத் தூயதான இசையொலியின்றி (WAVES) ஏதோ இசைக்கு ஒவ்வாத அசைவையும் ஆட்டத்தையும் பெற்று அதன் ஒலி சீர்கெட்டுத் தோன்றும். அந்த ஒவ்வாத அசை வானது இசையின் தூயதான நெறிமுறையின் வழியே வரும் நாதத்தை அறவே கெடுத்து விடும். எனவே பிருடையென்ற முறுக் காணியிலும் லங்கரிலுள்ள வளையத்திலும் யாழ் நரம்பையிழுத்துக் கட்டும்போது தந்தியானது முறுகித் திருகி நிலைதிரியாத முறையில் வெகு கவனிப்புடன் கட்டுதல் வேண்டும். இதுதான் நன்முறையில் நாதத்தைச் சிறப்புச்செய்து ஓங்கி வளரச் செய்யும். இவ்வாறு தந்தியினைக் கட்டுதற்கு நல்ல அனுபவம் வேண்டும். கொடும்புரி என்பது எருமைமாட்டின் நரம்பை எடுத்து முறுக்கி வருதலையோ அல்லது எஃகு கம்பியானது கடுமையான விரைப்பு (TEMPER) ஆக வருதலையோ குறிக்கும். அது கடினமான பகுதியாகும். இக் காலம் உலோகத்தாலான தந்திகள் வந்துவிட்டபடியால் கொடும் புரி என்ற மாட்டு நரம்பின் முறுக்கின் குற்றம் விடுபடுதலாயிற்று.

காளை, பசு, கன்றக்குட்டி முதலியவற்றின் நரம்பை முறுக்கி அதனையே யாழிற்கட்டும்போது அது அதிகமான முறுக்கும், மறைபோன்ற திருகும் இருத்தல் கூடாது. எனவே நரம்பின் முறுக்கு என்பதன் கீழ் கொடும்புரி முதலிய குற்றமும் அடங்கிய தாகும் கொடும்புரி பற்றி இதற்குமுன் கூறப்பெற்றுள்ளது. இங்கு இரும்புத் தந்தியிற் கூட விரைப்பு (TEMPER) அதிகமுள்ள இரும்புக்கம்பி கொடும்புரிக்கு ஒப்பானவையாகும்.

3. "தூசி - தும்பு - மயிர்" என்பது : தூசி காற்று முதலியவைகளினால் வரப்பெறும் பலவகைப்பட்ட சிறுதுகள்கள் அல்லது தும்புகள் போன்ற கசடுகள், சிறு மண்ணடைப்புக்கள். தும்பு நூலின் நுனியிலுள்ள பஞ்சுபோன்ற சிறுபகுதி அல்லது தேங் காய் நார்போன்ற சிறு துரும்புப்பகுதி அல்லது காற்றில் பறந்து மிதந்து வரும் பஞ்சுபோன்ற ஒருபொருள். மயிர் - தலை உரோமம், ஆட்டின் உரோமம், மாட்டின் உரோமம் போன்றவை இதுபோன்ற இன்னும் பலப்பல துகள்கள்.

யாழிற்குப் பத்தரென்ற ஒரு உறுப்பு உண்டு. இதைக் குடம் என்றும் பானையென்றும் பத்தலென்றும் கூறுவர். பத்தராகிய குடத் தின் மேலே குதிரை என்ற ஒரு உறுப்பு உள்ளது. அந்தக் குதிரையாகிய (BRIDGE) அந்தரக்கோலின் மேற்பகுதியில் யாழினை இசைத்தற்குரிய நரம்புகளாகிய நான்கு தந்திகள் சென்றுகொண்டிருக் கின்றன. அந்த நான்கு தந்திகளும் குதிரையின் மேலே பொருத்தப் பெற்றுள்ள 'ரேக்கு' என்ற வெண்கலத் தகட்டில் படிந்து படிமான மாகச் சென்று கொண்டிருக்கும். எனவே 'ரேக்கு' என்னும் வெண் கலத்தகட்டிலும் அதன்மேல் சென்று கொண்டிருக்கும் தந்திகளாகிய நரம்பிற்கும் இடையே மேலேகூறிய தூசி, தும்பு, மயிர் என்ற இம் மூன்று கசடுகளும் அகப்பட்டிருத்தல் கூடாது. அவ்வாறு அகப் பட்டிருந்தால் நாதம் தெளிவாக எழாது

அடுத்து இதுபோல யாழாகிய வீணைக் கருவியில் ஒற்றுறுப்பு என்றொன்றுண்டு. அது தாளத்திற்குரிய ஒரு உறுப்பாகும். அவ் வுறுப்பில் மூன்று தாளத்தந்திகள் உள. அவை வீணையின் குடத் தில் விலாப்புறத்தில் சென்று கொண்டிருக்கும். இது பத்தரிலும் குதிரையிலும் தாக்கும்படி அமைந்து நிற்கும். இதற்கு வளைவு ரேக்கு என்று பெயர். இவ்வாறு பொருத்தப் பெற்ற வளைவு ரேக்கு

என்று சொல்லப்பெற்ற ஒரு வெண்கலத்தகட்டின் மேலே தாளத்திற்குரிய மூன்று தந்திகளும் சென்று கொண்டிருக்கும். எனவே வளைவு ரேக்காகிய வெண்கலத் தகட்டிற்கும் அதன்மேல் சென்று கொண்டிருக்கும் ஒற்றுறுப்பாகிய மூன்று தாளத் தந்திகளுக்கும் இடையிலே மேலே கூறப்பெற்ற ''தூசி - தும்பு - மயிர்'' என்ற மூன்று கசடுகளும் படிந்திருத்தல் கூடாவாம். அவ்வாறு படிந்திருப்பின் தாளத்தைச் சுண்டும்போது கணீரென்ற நாதம் எழாமல் மண்ணடைப்புள்ள ஒரு சத்தமே கேட்கப் பெறும்.

அடுத்து யாழ்க்கருவியிலே வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளும் தொடங்குதற்குரிய ஓரிடமுண்டு. அந்த இடத்திற்கு மேரு என்று பெயர். இதை நரம்பு தொடங்குதற்குக் குறுக்கிடத்து அமைக்கப் பெற்ற தந்திரிகரமென்பர். யாழிற்கு இதொரு முக்கியமான உறுப்பாகும். இது கோடாகிய தண்டியின் மேலுள்ள மாடகத்தில் அமைந்துள்ள இருபத்து நான்கு சுரமெட்டுகள் தொடங்குவதற்குரிய முதலாவது வெண்கலத்துண்டாகும். மாடகத்திலுள்ள இருபத்து நான்கு மெட்டுக்களாகிய தந்திரிகரத்தை அலகுமுறை சீராக வருவதை முன்னிட்டு இடமும் வலமும் நகர்த்திக்கொள்ளும் வாய்ப்புள்ளபோது இந்த மேரு என்ற ஓருறுப்பாகிய தந்திரிகரத்தை அங்குமிங்கும் நகர்த்த இயலாத தன்மையில் திரமாக உறுதிபெற நிலைபுள்ளதாக அமைக்கப்பெற்றிருக்கும். திரத்தன்மையில் உறுதிபெற்று நிற்கும் மேரு என்ற தந்திரிகரத்தினின்று தான் யாழினுடைய சுர நரம்புகளாகிய சுர இனங்கள் முதலிய இசைநிலைகள் ஒலி நிலைகள் ஆகியவை தொடங்கப் பெறுகின்றன. இது சுர நரம்புகள் தொடங்குவதற்கு ஆதாரமாகவும் தந்திகள் அங்குமிங்கும் புரண்டு விலகாமல் நிலைபெற்று நிற்பதற்கு உரியதாகவும் அமைக்கப்பெற்ற ஓர் உலோகத்துண்டாகிய உறுப்பாகும்.

இதுவே மேரு என்ற பெயர் பெற்றது (நிலைத்து நிற்பது என்ற பொருள்) இதில் வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளும் நிலைத்து நிற்பதற்கு நான்கு வரைப்பள்ளங்கள் செய்திருப்பர். இந்தப் பள்ளமாகிய வரைக்கோட்டில்தான் நான்கு தந்திகளும் நின்று அக்கம் பக்கம் விலகாமல் இருப்பதற்கு உறுதி செய்யப்பெற்றிருக்கும். எனவே மேரு என்ற நிலைபெற்ற உலோகத்துண்டிலும் அதன்மேல் நிற்கும் நான்கு தந்திகளுக்கு இடையிலும் 'தூசி, தும்பு, மயிர்,' என்ற மூவகைக் கசடுகளும் தங்கி இருத்தல் கூடாது. எனவே மேலே

கூறப்பெற்ற குதிரைக்கும் அதன் மேல்வரும் தந்திக்குமிடையிலும், வளைவு ரேக்கிற்கும் அதன்மேல்வரும் மூன்று தாளத்தந்திக்கு மிடையிலும், மேருவிலும் மேருவின் மேல்வரும் நான்கு தந்திகளுக்கு மிடையிலும் ஆகிய மூன்று இடங்களிலும் இக்கசடுகள் தங்கியிருப்பின் யாழினின்று எழும் இசையொலி தூயதான நாதப்பொலிவு இன்றிக் கேடுற்று வரும். இவ்வாறான அலை நாதத்தை வரவொட்டாமல் யாழை மீட்டித் தெறித்து இசைக்கும் நேரமெல்லாம் ஒரு முறை 'தூசி-தும்பு-மயிர் ஆகிய இவைகள் இல்லாமல் இருக்கின்றனவா என்று கவனித்து அதை நன்கு துடைத்து அக்கசடுகளை நீக்கிச் சுத்தம் செய்த பிற்பாடே யாழை இசைத்து வாசித்தற்குத் தகுதியாக ஏற்கவேண்டும். இவைகளை யாழிசை வல்லுநர்கள் மறந்து விடாமற் செய்து வரல் வேண்டும். அவ்வாறு செய்தபின் யாழினை மீட்டித் தெறித்து வாசித்துவர யாழ்நரம்புகள் கேடில்லாமல் ஓங்கி ஒலித்து விளங்கும்.

4. ''முறுக்காணி கழலுதல்'' முறுக்காணியைத் துரப்பமை யாணியென்றும், ஆணி என்றும், பிருடையென்றும் கூறுவர். இதைச் சாதாரண வழக்கில் முறுக்குக்குச்சி என்றும் கூறுதலுண்டு. ஆயினும் முறுக்காணி என்பது யாழ்க்கருவியிலமைந்துள்ள தந்திகளைச் (நரம் புகளைச்) சுருதி சேர்ப்பதற்குரிய பிருடை எனக் கொள்க. கழலு தல் தளர்ந்து விடுதல் அல்லது நெகிழ்ந்து விடுதல் அல்லது பொருந்தாமல் விலகுதல் ஆம்.

யாழென்ற வீணைக்கருவிக்கு ஏழு முறுக்காணிகள் உண்டு. துரப்பமையாணியாகிய இந்தப் பிருடைகள் தந்தியினின்று எழும் சுருதியைக் கூட்டவும் குறைக்கவும் உபயோகப்படுத்தும் உறுப்பாகும். இவ்வேழு பிருடைகளில் யாழ்க்கோட்டில் விலாப்பக்கம் அகப்புறமாக அமைந்துள்ள மூன்று பிருடைகள் ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்தி மூன் றினையும் கட்டுதற்குரியவை. யாழின் வளைவுக் கொம்பு என்ற (இதுவும் யாழின் கோட்டைச் சேர்ந்த பகுதியேயாம்) யாளியாகிய தலையின் பகுதியிலே வலதுவிலாப்புறமாகிய அகப்புறத்தில் இரண்டு பிருடைகளும், இடது விலாப்புறமாகிய புறப்புறத்தில் இரண்டு பிருடைகளும் ஆக நான்கு முறுக்காணிகள் அமைந்தி ருக்கும். இதைத்தான் மாடகம் என்பதற்கு இலக்கணம் கூறுமிடத்துச் 'சதுரம் மூன்றாகத் துளையிடற்குரித்தே' என்று கூறுகின்றார். சதுர மென்றால் நான்கு என்பதுபொருள். அதாவது மாடகமாகிய யாளிப்

பக்கம் நான்கு முறுக்காணிகளும், மாடகமாகிய கோட்டினிடத்தே மூன்று முறுக்காணிகளும் அமையுமாறு துளையிடல் வேண்டு மென்பதுகருத்து ''மாடகம் என்பது வகுக்குங்காலைக் கருவிளங்காழ்ப் பினை நால்விரல்கொண்டு, திருவியல்பாலிகை வடிவாகக்கடைந்து, சதுர மூன்றாகத் துளையிடற்குரித்தே'' (சிலப், வேனிற்,அரும் - உரை சூத்திரம்) யாளியின்கண் அமைந்துள்ள இந்த நான்கு முறுக்காணி கலும் யாழினை இசைத்து வருவதற்குரிய நான்கு தந்திகளைக் கோத்துக்கட்டியிருப்பர். கோட்டினிடத்தே அமைந்துள்ள மூன்று முறுக்காணிகளிலும் ஒற்றுறுப்பாகிய மூன்று தந்திகளைக் கட்டி யிருப்பர். இந்நான்கு தந்திகளும் இடக்கை யிருவிரல்களால் மாடகத் திலுள்ள சுரத்தான மெட்டுக்களைத் தழீஇ வாசித்தற்குரிய நரம்புக ளாகும். ஒற்றுறுப்பிலுள்ள மூன்று தந்திகளும் ஆதாரச்சுருதியையுப் தாளத்தையும் தட்டிவரும் நரம்புகளாகும். வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளையும், தாளம் தட்டுதற்குரிய மூன்று தந்திகளையும் ஆதார சுருதிகளுக்கேற்ப நன்றாகப் பொருந்தும்படி சுருதி சேர்த்து வைத்திருக்கும்.

யாழ்க்கருவியினை வலக்கையின் சுட்டுவிரல் நடுவிரல் ஆகிய இரு விரல்களால் தந்தியினைத் தடவி மீட்டித்தெறித்தும் தழுவி வரும். சிறு விரலாகிய சுண்டுவிரல் அல்லது கனிட்ட விரலானது ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்தியினை வெகு எளிமையோடு மீட்டித் தெறித்து அளவுகெடாமல் வரும். இம் மீட்டுக்கள் தாள ஒலியோடு சேர்ந்து பல்வகையான தாளச் சாதிவகைகள்—சதிவகைகள் அல்லது கதிவகைகளை நல்ல முறையிற்றொழிற் செய்து வருவன.

அதே சமயம் அவ்வாறு சுருதி சேர்ந்து வைத்திருக்கும் யாழ்க்கருவியின் மேற்புறம் வரும் தந்திகளை இடக்கைச் சுட்டு விரலும் நடு விரலும் ஆகிய இரு விரல்களும் சேர்ந்து ஒன்றி நின்று யாழின் மாடகத்தைத் (கோட்டின் மேற்பதித்துள்ள சுரக்கட்டை களைத்) தடவிப் பல்வகையான இசைத் தொழில்கள் செயற்பட்டு வரும். அவ்வாறான இசைக்கரணங்களால் ஆகிய சாகசக்கிய உபாய (தந்திரசாமர்த்தியம்) வேலைப்பாடுகளை இசையின் மேம்பாட்டைக் கருதி யாழ்க் கருவியினிடமாகச் செய்து வருங்காலத்து அதாவது மெட்டுக்களில் இடக்கைவிரல்கள் அலைமோதுவது போலப் பாய்ந்து வந்தும், சிலசமயம் தந்திகளை வலிந்திழுத்தும் தொழிற் செய்ய நேரிடும். அவ்வாறு வலிந்திழுத்து வாசிக்கும் காலத்தும் அலை

போல வேகமாக விரல்கள் பாய்ந்து வாசித்துவருங்காலத்தும் அத் தந்திகளை இழுத்துக் கோத்துக் கட்டியிருக்கும் முறுக்காணிகள் வலுவின்றிக் கழன்று அல்லது தளர்வது அல்லது நெகிழ்ந்து பலம் குன்றித் திடீரென்று இறங்கிவிடும். இவ்வாறு அடிக்கடி நேரும் அனு பவத்தை வீணைபயின்று வரும் பலரும் இன்றும் அறிவர். எனவே தந்திகளில் அமைக்கப்பெற்ற சுருதிகளைக் கூடுதல் செய்யவும் குறைக்கச் செய்யவும் உதவுவதற்கான பிருடை என்னும் பாலிகை வடிவில் கடைந்தெடுத்த உறுப்பின் குச்சியானது அதன் உருண்டை வடிவில் செதுக்கிய வகைகள் நல்ல வண்ணம் அமைதல் வேண்டும் அக்குச்சியைச் செலுத்தப்பெறும் தொளையானது நல்ல வட்டவடிவ அமைப்பில் அமையவேண்டும். இக்குச்சியை அத்தொளையில் செலுத் தினால் இக்குச்சியின் வட்டவடிவமும் அத்தொளையின் வட்டவடிவ மும் ஒன்றோடொன்று பொருந்திச் சற்றும் இடைவெளியில்லாமல் இருத்தல் வேண்டும் பிருடை என்னும் உறுப்பானது அத்தொளை யிலே நல்ல இறுக்கமான பிடிப்பும் பலமும் கொண்டு இருத்தல் வேண்டும். தந்திகளை எந்தெந்தச் சுருதியில் நிறுத்துகின்றோமோ அச்சுருதியின் துல்லியமாகப் பிருடை இறுக்கமாக நிற்றல் வேண்டும். அவ்வாறின்றிப் பிருடையானது இறுக்கம், பிடிப்பு, பலம் ஆகியவை இன்றிக் கழன்றுவருமேயானால் வெகுசீருடன் சுருதி சேர்த்து வைத் திருக்கும் அத்துணை தந்திகளும் சுருதி மாறிக் கலைந்து விட ஏது வாகும். எனவே இவ்வாறு அடிக்கடி நேர்வது வாசித்தற்குப் பெரும் இடையூறாகிவிடும்

அதுமட்டுமின்றி வெகு இனிமையோடு சுவைததும்ப வரக் கூடிய இசையொலியை அறவே கெடுத்துவிடும். அத்துடன் கேட் போர் மனத்தையும் வெறுப்புறுமாறு செய்து கெடுத்துவிடும். அதனால் மனம் சலிப்படையும் இவ்வாறான இடுக்கண் நேராமல் யாழ்க்கருவியினை வாசிப்போர் சுருதியைச் சேர்க்கும்போதே பிரு டைகள் கழன்று விடுவதற்கு இடந்தராமல் இறுக்கமாகவும் பிடிப் பாகவும் நிற்கும்படி செய்து கொள்வது அவசியமாகும் பொதுவாக யாழ்ப்பிருடைகள் கழன்றுவிடாமலிருப்பதில் வித்துவான்கள் விழிப்பு டனிருந்தாலும் துரப்பமை ஆணியின் இடமாக அது செம்மையாகப் பொருந்தியிராத காரணத்தினாலும் தளர்ந்து விடுதலுண்டு. அவ் வாறு அடிக்கடி பிருடைகள் கக்கிவிடுமாயின் வீணைசெய்யும் தொழி லாளர் மூலமாக அதை சீர்படுத்திக்கொள்ளல் வேண்டும்.

5. ''நரம்பின் பரிமாணநிலை'' என்பது: நரம்பு யாழை

இசைத்து வாசித்தற்குரியதாக இழுத்துக்கட்டப்பெற்றிருக்கும் தந்தி அல்லது கம்பி. பரிமாணம்-தருந்த கன அளவு. நிலை-அமைப்பு. யாழ்க்கருவியிணைத் தடவுதல் செய்து வாசித்தற்காகக் கட்டப்பெற்றிருக்கும் நரம்பாகிய தந்திகள் நான்காகும். அவை யாழின்மேற்புறத்தில் அமைந்து வருவன. அவை முறையே அகமிருந்து புறமாக சாரணி (சமன்தானத்துக்குரல் அல்லது மத்தியத் தாயி சட்சம்) பஞ்சமம் (மெலிவுத்தானத்து இளி அல்லது மந்தரத்தாயி தக்குப் பஞ்சமம்), மந்தரம் (மெலிவுத் தானத்துக்குரல் அல்லது மந்திரத் தாயி தக்கு சட்சம்), அனுமந்தரம் (மெலிவுக்கும் மெலிவுத்தானத்து இளி அல்லது அனுமந்தரத் தாயிதக்குப் பஞ்சமம்) என்னும் பெயருடையன சாரணி என்ற அகப்புறத்திலுள்ள முதல் நரம்பில் சமன் (மத்திய) தானத்தில் ஒலிக்கக்கூடிய குரல் (சட்சம்) என்ற 'ச'வின் குரல் ஒலி வருமாறு அந்நரம்பு அமைந்திருக்கும். அதற்கு அடுத்தபுறமாகிய கீழேயுள்ள பஞ்சமமென்ற இரண்டாவது நரம்பில் மெலிவுத் (மந்தரத்) தானத்தில் ஒலிக்கக்கூடிய இளி (பஞ்சமம்) என்ற 'ப'-வின் சுரஒலி வருமாறு அந்நரம்பு அமைந்திருக்கும், குரல் நரம்பைவிட இந்த இளி நரப்பானது அமரோசை (அவ ரோகண) முறையில் நான்கு சுரங்களின் ஒலிகள் கீழிறங்கித் தணிவான-தாழ்ந்த ஒலியிலே விளங்கிவரும்

இவ்வாறு குரல் நரம்பினின்று நான்கு சுரமும் அதன் ஒலிக்கூறும் இறங்கி அமைந்த இந்த இளி நரம்பு பேசுவதற்கு (ஒலித்தற்கு) ஏதோ ஒரு தந்தியைக் கட்டினால் போதாது. இந்த இளி சுரம் குரல் சுரத்திற்கும் கீழே தாழ்ந்து ஒலிப்பதால் இதன் நரம்பு குரல் நரம்பைவிடக் கனமுள்ளதாக இருத்தல் வேண்டும். இக்காலம் நரம்புகள் கேஜ் (GUAGE) (நரம்புகளை அளக்கும் கருவி) நெம்பர் படி வாங்குவதற்கு இயலுவதால் சாரணியாகிய குரல் நரம்பு அளவின் படி 29 - ஆவது நெம்பர் அல்லது 28 – ஆவது நம்ப (Standard Guage) ராக இருந்தால் மெலிவுத்தானத்துப் பஞ்சமமாகிய இளி நரம்பு 27. ஆவது நம்பர் அல்லது 26-வது நம்பராக அமைதல் வேண்டும்.

முப்பது (30) இருப்பத்தெட்டு (28) ஆகிய நம்பரைவிட இருபத்தேழு (27) இருப்பத்தாறு (26) ஆகிய நம்பர் கனம் கூடியதாகும். சாரணி என்று கூறப்பெறும் தந்தியிலுள்ள குரலாகிய சட்ச சுரம் முதற்கொண்டு அந்நரம்பைத்தடவித் தொழில் செய்துவரும் போது அந்த இசை நாதமானது எவ்வித அளவின் பரிமாணத்துடன் நம் செவியில் விழுகின்றதோ அதுபோலவே தாழ்ந்த ஒலியைத்

தருவதாக அமைந்துள்ள இளியாகிய பஞ்சமநரப்பினின்று தொழில் செய்யும்போதும் அந்நரம்பினின்று வரும் இசையொலியானது சாரணி என்ற தந்தியினின்று ஒலித்துவரும் சுருதிச் சுர பரிமாண முள்ள நாதத்திற்கு ஏற்றாற்போலச் சரிநிகராக நின்று சேர்ந்து ஒலித்தல் வேண்டும் தந்தியை நாம் மாற்றி வாசித்தாலும் ஒரே தந்தியினின்றே நாதம் எழுகின்றதோ? என்ற எண்ணத்தைக் கேட் போருக்கு உணர்த்தல் வேண்டும் இதற்கு முன் கூறியதுபோல் சாரணித் தந்தியை விட பஞ்சமத் தந்தி கனம் கூடியதாக இருந் தால்தான் மேலே கூறிய தன்மையில் நாதம் விளங்கும்.

அதுபோலவே பஞ்சமத் தந்திக்கும் புறத்தேயுள்ள அடுத்த கீழேயுள்ள மந்தரம் என்ற மூன்றாவது தந்தியில் மெலிவுத்(மந்தரக் தாயியில்) தானத்தில் ஒலிக்கக் கூடிய குரல் (சட்சம்) என்ற 'ச'-வின் சுரஒலி வருமாறு அந்த நரம்பு அமைந்திருக்கும். மெலிவுத் தானத்து இளி நரப்பைவிட மெலிவுத்தானத்துக்குரல் நரம்பு ஐந்து சுர ஒலிகள் கீழே இறங்கி அமரோசை (அவரோகண) முறையில் தாழ்ந்த சுருதியிடத்தில் ஒலிக்கும். இதற்கு மந்தரம் அல்லது மந்தர சட்சம் என்று பெயர். தமிழ்மரபுப்படி மெலிவுத்தானத்துக் குரல் என்பது அதன் பெயராகும்.

யாழின் இரண்டாவது தந்தியாகிய மெலிவுத்தானத்தின் இளி நரம்பிலிருந்து அமரோசை (அவரோகண) முறையில் ஐந்துசுர நரம் பொலிகள் கீழிறங்கித் தாழ்வான ஒலியிலே இந்த மெலிவுத்தானத்துக் குரல் நரம்பு ஒலிக்கின்றபடியால் இச்சுரம் பேசுவதற்கு (ஒலிப்பதற்கு) ஏதேனும் ஒரு நரம்பைக் கட்டுதல் மரபன்று. இந்த மெலிவுத் தானத்துக் குரல் நரம்பு மெலிவுத்தானத்து இளி நரம்பிற்கும் கீழே தாழ்ந்து-தணிந்து ஒலிப்பதால் இதன் நரம்பு இளி நரம்பைவிடக் கனமுள்ளதாக அமைதல் வேண்டும். அதாவது இளி நரம்பு (Standard Guage) நிலையளவுப்படி 27-அல்லது 26-ஆவது எண்ணாக இருந்தால் மெலிவுத் தானத்துக்குரல் எண்ணானது நிலையளவின் படி 23-அல்லது 22-ஆவது எண்ணாக இருத்தல் வேண்டும். முன்னைய சாரணி, பஞ்சமம் ஆகிய இரு நரம்புகளையும்விட இது மிகவும் கனமாக விளங்கும். சாரணியின் இரு எண்களையும் விட பஞ்சமத்தின் இரு எண்களும் கனமாகவும், பஞ்சமத்தின் இரு எண்களைவிட இங்கு வரப்பெற்ற குரலின் இரு எண்களும் இன்னும் கனமாகவும் விளங்குதல் காண்க.

இது மிகவும் கனமாக இருக்குமாதலால் உருக்குத் தந்தி வெகு கடினமாக இருக்கும். விரல் வைத்தற்குத் தகுந்த தொய்வு இராது. ஆதலால் மெல்லிதான உருக்குத் தந்தியின் மேல் மெல்லிதான வெள்ளிக்கம்பி அல்லது செம்புக்கம்பியைத் தலை உரோமக்கனத்திலிழுத்து அதைப் புரிபோல இரும்புத்தந்தியிலே சுற்றி முறுக்கிப்போடுதல் உண்டு. இதற்கு முறுக்கித் தந்தியென்று பெயர். எனவே மெலிவுத்தானத்து இளியாகிய பஞ்சம சுர நரம்பும் அதன் கீழுள்ள மெலிவுத்தானத்துக் குரலாகிய சட்ச சுரநரம்பும் ஆக இரண்டும் சேர்ந்து இயங்கும்போது அதன் நாதப்பரிமாணம் ஒற்றுமையுடைத்தாய் காதிற்கு விளங்கல் வேண்டும். அதற்குப் பஞ்சமத் தந்தியைவிட மந்தரத் தந்தி கூடுதலான கனமுள்ளதாய் முன்கூறியபடியே அமைதல் வேண்டும். அப்போதுதான் ஒரேகனபரிமாணமுள்ள நாதமாகக் கேட்க ஏதுவாகும்.

இதுபோலவே யாழின் நான்காவது நரம்பானது அதாவது மெலிவுத்தானத்துத் குரலுக்கும் கீழேயுள்ள மெலிவிற்கும் மெலிவாகிய அனுமந்தரத் தானத்தில் இளியாகிய 'ப' வின் ஒலி வருமாறு அமைந்திருக்கும் இதற்கு அனுமந்தரம் அல்லது அனுமந்தரப்பஞ்சமம் என்று பெயர். யாழின் மூன்றாவது நரம்பாகிய மெலிவுத்தானத்துக் குரல் நரம்பிலிருந்து அமரோசை (அவரோகண) முறையில் நான்கு சுர நரம்பொலிகள் கீழிறங்கித் தணிவான தாழ்ந்தஒலியில் மந்தநிலையையுடையதாக இந்த இளிசுரம் ஒலிக்கும். இதற்கு நரப்பு கட்டும்போது மந்தரமாகிய குரலுக்குக் கட்டிய தந்தியை விட சற்று கனம் கூடியதாக இருத்தல் வேண்டும். மந்தரமாகிய குரல்தந்தி நிலையளவு எண்படி 23 - அல்லது 22 - ஆவது எண்ணாக இருக்கும்போது அனுமந்தரமாகிய இந்த இளி சுரத்தந்தியானது 19 - அல்லது 18 - வது எண்ணாக அமைதல் வேண்டும். முந்தைய இரண்டு எண்ணைவிட இங்குக்குறித்த இரண்டு எண்ணும் கனம் கூடியவை இத்தந்தியும் மிகமிகக் கனமுடையதாகையால் மெல்லிதான உருக்கு தந்தியில் தலைமுடி கனமுள்ள வெள்ளி அல்லது தாமிரக் கம்பியை இழுத்து இருப்புத் தந்தியின்மேலே சுற்றி வேண்டிய கனபரிமாண அளவிற்குச் செய்து முறுக்குத் தந்தியாக மாற்றிப்போடுதல் வேண்டும். இவ்வாறின்றி இருப்பு, பித்தளை, ஆகிய கம்பிகளை இழுத்து இதே எண்கனத்தில் யாழில் கட்டினால் அத்தந்தியின் மேலே விரல்கள் பதிந்து வர ஏதுவில்லாமற்போம். முறுக்குத்தந்தியானது எத்துணைகனமாக இருந்தபோதிலும் அதில்

ஒரு விதத் தொய்வு இயற்கையாக உள்ளபடியால் தந்தி மிகவும் விரைப்பின்றி வாசித்தற்கு உதவியாக விளங்கும்

இதில் வாசிக்கும்போது மந்தரத்தந்தியினின்று எழும் ஒலியின் பரிமாண நாதம்போல ஒற்றுமையுடைத்தாகச் செவிப்புலனாதல் வேண்டும். இந்த நான்கு நரம்புகளும் ஒன்றிற்கொன்று மிகுந்து தாழ்ந்து வரும் தணிவான ஒலியுடையதாயினும் சமன் (மத்திய சட்சம்) மெலிவு (மந்திர பஞ்சமம்) மெலிவு (மந்திர சட்சம்) மெலிவுக்கும் மெலிவு (அனுமந்தரபஞ்சமம்) ஆகிய இந்த நான்கு நரம்புகளினின்று எழுப்பி ஒலிக்கும் நாதப்பரிமாண அளவானது ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து ஒற்றுமையுடையதாக அமைதல் வேண்டும். ஒரு நரம்பினின்று வரும் நாதம் மிகக்கடுமையாகவும் கனஅளவு ஓசை கூடியோ குறைந்தோ விலகிக்கேட்டல் கூடா. யாழின் முதல் தந்தியினின்று வரும் ஒலிப்பரிமாண முதல் நான்காம் தந்தி வரையுள்ள ஒலிப்பரிமாணம் வரை ஒன்றுபோல உள்ளதாக அவ்வொலிவருவதற்குத் தந்தியின் கனஅளவு படிப்படியே கனம் கூடிக் கொண்டே வருமென்க

நரம்புகளின் கனம் மெலிவு ஆகிய இவைகள் கனபரிமாண நாதத்தைச் சரியாகக் காட்டாவிடின் அலகுகளும். கோவையாகிய சுரங்களும் அதனின்று வரும் இசையொலி நாதங்களும் இனிமை பெறாமல் ஒலித்தும் அந்தந்த நரம்பிற்குரிய நாதப் பரிமாண அளவின் மாறுதலால் அதிர்வு, விகாரம், ஓசைமழுங்கல், இசையொலிகளின் முறைகேடு ஆகிய இவற்றையடைந்தும். நாதம் சிதைவு பெற்றும், இன்னும் பற்பல வகையிலான குற்றங்களை உண்டாக்கும். எனவே இந்நான்கு நரம்புகளையும் நன்கு தேர்ந்தெடுத்து உபயோகித்தல் வேண்டும்.

சமன்தானத்துக் குரல், மெலிவுத்தானத்து இளி, மெலிவுத்தானத்துக்குரல், மெலிவுக்கும் மெலிவுத்தானத்து இளி ஆகிய நான்கும் ஒன்றுக்கொன்று வரவர மந்தமான ஒலியுடையதாக அமைவதால் இதில் கட்டப்பெற்ற முதலாவது நரம்பின் கனத்தைவிட இரண்டாம் நரம்பு அதனினும் கூடிய கனமுடையதாகவும், இரண்டாம் நரம்பின் கனத்தைவிட மூன்றாம் நரம்பு இன்னும் கூடின கனமுள்ளதாகவும், மூன்றாம் நரம்பின் கனத்தைவிட நான்காம் நரம்பு இன்னும் கூடின கனமுள்ளதாகவும், வரவரக் கனபரிமாண

அளவு கூடினதாக அமைதல் வேண்டுமென்பதை முன்பும் கூறியுள்ளோம். இங்கு மறுமுறையும் அறிந்து கொள்க. இவ்வாறு அமைந்தால்தான் நாதப் பரிமாணம் ஒன்றுபோல் அமையமுடியும்.

இதுபோல ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்திகள் மூன்றும் கனத்த தந்தியிலிருந்து வரவர மெல்லிதாகி வரல்வேண்டும். தாளத்தந்தியிலுள்ள முதலாவது தந்திக்கு அனுசாரணி என்று பெயர். இதைத் தமிழில் சமன்தானத்து ஒன்றிய குரல் எனலாம். இந்தத் தந்தியின் ஒலியும் வாசித்தற்குரிய சமன்தானத்து குரல் ஒலியும் ஒரே சீருடையது. அதாவது சமன்தானத்துக்குரலொலியும் தாளத்தந்தியின் முதலாவது நரம்பின் குரலொலியும் ஒரேதன்மையதாய் ஒன்றிக் கேட்கும் குணமுடையது. எனவே இதிலே கட்டப்பெறும் தந்தியும் சாரணியில் கட்டப்பெற்ற தந்தியும் ஒரே கன அளவு கொண்டதாக இருக்கலாம். சாரணி என்ற (சமன்தானத்துக் குரல்) வாசிக்கும் தந்தியானது நிலையளவு (Standard Guage) எண்படி 29-அல்லது 28 - ஆகிய எண் தந்தியாக அமைத்ததனால் தாளத் தந்தியாகிய சமன்தானத்து ஒன்றிய குரலுக்கும் 29-அல்லது 28 ஆகிய எண் தந்தியையே கட்டுவது உசிதமாகும். அப்போது வாசிக்கும் தந்தியின் நாதப்பரிமாணமும் தாளத் தந்தியாகிய சமன்தானத்து ஒன்றிய குரல் தந்தியின் நாதப் பரிமாணமும் ஒன்று சேர்ந்து இணைந்து ஒரே பரிமாண ஒலியாக ஒலித்து இனிமை பயப்பதை அறியலாம்.

அடுத்து தாளத்தந்தியிலுள்ள இரண்டாவது தந்திக்குப் பக்கப் பஞ்சமம் என்று பெயர். இதைத் தமிழில் சமன்தானத்து ஒன்றிய இளி என்று கூறலாம். இதில் சமன்தானத்து இளி நரம்பின் ஒலி பேசப்படும். இது சமன்தானத்து ஒன்றிய குரலிலிருந்து ஐந்து சுரம் ஆரோசை (ஆரோகண) முறையில் ஏறி ஒலிக்கின்றது. எனவே இதன் நாதசப்தம் சற்று கூடியதாக இருப்பதால் சமன்தானத்து ஒன்றிய குரல் நரம்பினின்று சற்று மெல்லியதான நரம்பையே கட்டுதல் வேண்டும் அதாவது தாளத்தந்தியின் சமன்தானத்து ஒன்றிய குரல் நரம்பு 29 ஆம் எண்ணோ 28 ஆம் எண்ணோ கட்டப்பெற்றால் தாளத்தந்தியின் சமன்தானத்து ஒன்றிய இளி நரம்பாகிய சமன்தானத்து இளியானது 30 ஆம் எண்ணாகவோ 31 ஆம் எண்ணாகவோ இருத்தல் வேண்டும். அப்போது சமன்தானத்து ஒன்றிய குரல் நரம்பும் சமன்தானத்து ஒன்றிய இளி நரம்பும் சேர்ந்தொலித்துக் கேட்பதற்கு இன்பமாக அமையும்.

அடுத்துத் தாளத்தந்தியிலுள்ள மூன்றாவது தந்திக்கு பக்க சாரணி - அல்லது எச்சுச்சாரணி அல்லது டீப்சாரணி என்று பெயர். இதை வலிவுத்தானத்து ஒன்றிய குரல் எனலாம். அதாவது வலிவுத் தானத்துக் குரலொலி இந்தந்தியிற் பேசும். இதுசமன்தானத்துக் குரல் நரம்பினின்று எட்டுச்சுரநரம்பு மேலேறியும் சமன்தானத்து இளி நரம்பினின்று நான்கு சுரநரம்பு ஆரோசை-ஆரோகண முறையில் மேலேறியும் விண்ணென்று ஒலிக்கும். எனவே இதன் ஒலி மிகவும் கூடியதாக உச்சத்தன்மையில் இருப்பதால் சமன்தானத்து இளி நரம்பைவிட இன்னும் மெல்லிதாகிய நரம்பைக் கட்டுதல் வேண்டும். அதாவது சமன்தானத்து இளி நரம்பு நிலையளவுப்படி 30-அல்லது -31 ஆம் எண்ணாக இருத்தலால் தாளத்தந்தியின் மூன்றாவதாகிய வலிவுத்தானத்துக் குரல் நரம்பானது அளவு எண்படி 31-அல்லது 32-ஆம் எண்ணாக இருத்தல் வேண்டும். அப்போது சமன் தானத்துக்குரல் தந்தியும், சமன்தானத்து இளித் தந்தியும், வலிவுத் தானத்துக் குரல் தந்தியும் ஆகிய மூன்று தாளத்தந்திகளின் ஒலிகளும் சேர்ந்து ஒலித்து செவிக்கு இன்பம் தருவதான முறையில் அமையும்.

இங்குத் தானத் தந்திகள் சமன்குரல், சமன் இளி, வலிவுக் குரல் ஆகிய இவை மூன்றும் படிப்படியே அதன் ஒலி மேலேறி நிற்கும்போது சமன்தானத்துக்குரல் தந்தி, சமன்தானத்து இளித் தந்தி, வலிவுத்தானத்துக் குரல் தந்தி ஆகிய இவைகள் வரவர ஒன்றுக்கொன்று மெல்லியதாய் அமைந்து நிற்றலைக் காண்க. அக்காலத்தில் தாளத் தந்திகளைக் கனம், மெலிவு, அதனினும் மெலிவு என்று தேர்ந்தெடுத்து வந்தனர். யாழில் அமையப்பெற்ற தாளத்தந்திகளின் நீளம் ஒன்றுக்கொன்று படிப்படியே குறைந்த அளவு பெற்று அமைந்து இருத்தலின் காரணம் கொண்டு சமன் தானத்துச் சாரணி என்ற வாசித்தற்குரியதான தந்தியினையே இக் காலம் ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்தி மூன்றிற்கும் உபயோகப்படுத்துகின்றனர். உண்மையில் தானத்தந்தியின் மூன்று நரம்புகளும் ஒன்றிற்கொன்று கனம் குறைந்து மெல்லினமாகப் படிப்படியே அமைந்து இருப்பதுவே யாழின் இசைவளத்துக்கும் ஆதார சுருதி நிலைக்கும் தக்கதாம்.

எனவே யாழிற்குரிய-வீணைத்தந்திகள் அல்லது கம்பிகள் அல்லது நரம்புகள் ஏழும் அததற்குத் தகுந்த கனபரிமாண அளவின் அடிப்படையிலே அமையாமல் கனபரிமாணம் கூடியோ

குறைந்தோ அல்லது கனபரிமாண அளவுகள் ஒத்து வராதநிலையில் நரம்புகள் கட்டப்பட்டிருந்தால் யாழாகிய வீணையினின்று வரும் நாதம் தக்கமுறையில் வெளியிட இடனின்றி அந்த நாதம் மழுங்கியும், மங்கியும், அதிர்வு பெற்றும், என ஒலிகளையுடையதாக அமைந்தும் விகாரமான ஓசையைத் தருவதாக அமைந்துவிடும். இக்குற்றமின்றிச் செய்தல் வேண்டும் (அளவெண்படி யாழிற்குக் கட்டும் தந்திகள்)

1. சாரணிக்கு 28 அல்லது 29-ஆம் எண்.
2. பஞ்சமத்துக்கு 26 அல்லது 27 ஆம் எண்.
3. மந்தரத்துக்கு 22 அல்லது 23 ஆம் எண்.
4. அநுமந்தரத்துக்கு 18 அல்லது 19-ஆம் எண்.

தாளத்தந்திக்குரிய எண்.

1. அனுசாரணி 28-29-ஆம் எண்.
2 பக்கபஞ்சமம் 30-31-ஆம் எண்.
3. பக்கசாரணி 31-32-ஆம் எண்.

இவ்வாறாகத் தேர்ந்து கட்டுதல் வேண்டும்

6 'ஒற்றுறுப்பின் ஒற்றுமை'' என்பது: ஒற்றுறுப்பு-யாழில் அமைந்து ஒழுகுகின்ற தாளத்தந்திகள் அல்லது பற்றைப்பிறப்பிக்கின்றதான ஒலியின் ஒருமித்த நாதச் சூழல். அல்லது வீணையின் விலாப்புறத்தே கட்டப்பெற்றிருக்கும் மூன்று தாளக்கம்பிகளாகிய நரம்புகள். ஒற்றுமை-ஒன்றாய்க்கூடி ஒன்றி ஒருமித்து ஒலித்துவரும் தன்மை அல்லது பொருந்திச் சேர்ந்திருக்கும் தன்மை. யாழாகிய வீணைக் கருவி ஒன்றில்தான் இசைக்கு மிகச் சிறப்பைத்தரும் ஒற்றுறுப்பு என்ற ஒரமைப்புத் தகுதிபெற அமைந்திருக்கின்றது. வேறு எக்கருவிகளுக்கும் ஒற்றுறுப்பாகிய இச்சிறப்பு அம்சம் இல்லை யென்க. கோட்டுவாத்தியம், சிதார் போன்ற இசைக் கருவியிலே ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்தி அமைக்கப்பெற்றுள்ளது. ஆனால் அதை சுருதிஅமைப்புக்கு உதவுமாறோ? அல்லது ஒற்றுறுத்துப் பாடுதற்கோ? அல்லது இசைக்கும்போது அதற்கு ஒத்தாசை செய்து உதவுமாறோ? அதைப் பயின்று வருவதில்லை. அவ்வாறு அவர்கள் அந்த ஒற்றுறுப்பைப்பயின்று பார்த்தால் அவர்களுடைய இசையெழுப்பும் வகைகள் கேட்கத்தகாததாய் அமைந்து விடும். அது அக்கருவியின் இயல்பு. எனவே நூலின் மரபுப்படி அது முறையோடு பயின்றுவரப்

பெறுவதாகத் தெரியவில்லை. இன்னும் கோட்டு வாத்தியம் என்பது
பழமையான ஒரு கருவியன்று. வீணையிலுள்ள மாடகத்தையும்
மெட்டுக்களையும் எடுத்தெறிந்துவிட்டு அதை ஒரு கருவியாகக்கட்டிய
முறைமை அண்மைக் காலத்தவரின் செயலேயாகும் இதை கோட்டு
வாத்தியப் பயிற்சியில் சிறந்தவராகக் கருதப்பெறும் சகாராம் ராவின்
தகப்பனாரே இவ்வாறு செய்து அதற்குக் கோட்டு வாத்தியம் என்
றொரு பெயரைக் கொடுத்தார். அதாவது கையிலுள்ள நீண்ட
கோடாகிய கடைசல் பிடித்த ஒரு சிறு துண்டுக் கட்டையினால்
தந்தியைத் தேய்த்து நாதமெழுப்புதல் என்ற பொருளில் கோட்டு
வாத்தியம் என்ற பெயரையமைத்தார். இக்கருவியின் சிறப்பை
மிகைப்படுத்துதல் வேண்டுமென்ற கருத்துக்கொண்டு முதன்முத
லாக அதைத்திறமையோடு கையாண்டு பயின்றுவந்த சகாரம்
ராவின் தகப்பனார் அதை மகா கர்னாடகவீணை என்றொரு புதுப்
பெயரையும் பின்னால் புகுத்தினார். கோட்டுவாத்தியம் அல்லது
மகாகர்னாடக வீணை என்பதில் இசை நுட்பமடங்கிய கருத்துக்களை
எடுத்துவிளக்கத்தக்கதான புது அம்சங்கள் ஒன்றும் அதில் கிடையாது.
இசையிலுள்ள எந்தப்பகுதியின் நுட்பம் அதனின்று அறியப்பெறு
கின்ற தென்பதற்கு அதில் விடையொன்றுமில்லை. எனவே வீணை
மாடகத்திலுள்ள இருபத்து நான்கு மெட்டை அகற்றிவிட்டு இருவிர
லால் யாழின் மாடகத்தைத் தடவித்தொழிற் செய்து வாசித்து இயக்கி
வருவதற்குப் பதிலாக இடக்கையில் ஒரு சிறிய தேங்காய்க் குடுக்
கையினாலோ தேங்காய்க் குடுக்கைபோன்று கடைந்தெடுத்த
சிறிய மரத்துண்டினாலோ எருமைமாட்டுக் கொம்பக் குடுக்
கைபோன்று சீவிஎடுத்தோ தந்தியின் மேலே தேய்த்து வாசித்தல்
என்பதுதான் மாறுதலாகும். இச்சிறு குச்சிபோன்ற கட்டையை
கடினம்வாய்ந்த கருங்காலி அல்லது புளியமரம் தேங்காய்க்குடுக்கை
எருமைமாட்டுக்கொம்பு ஆகியவற்றில் கடைந்தெடுத்துக் கையாளுத
லுண்டு. தந்தியின் மேலே கட்டையினால் தேய்த்து வாசிப்பதால்
இசைக்கு முக்கியமான ஒதுக்கல், ஓரிகை, அனுசுரம், பொடியான
ரவை சாதி முதலிய கமகங்கள் இதில் அறவே வரமாட்டா. இசைக்
குரிய இவ்வாறான தூயநிலையான இசைச்செயற்பாடுகள் இதில்
ஏற்படுவதற்கில்லை. எனவே இதிலுள்ள ஒற்றுறுப்பை வாசிக்கும்
இசையுடன் இணைத்தால் அச்சுருதிநிலையும் வாசிக்கும் சுர
நிலையும் ஒன்றுக்கொன்று சேர்ந்து பொருந்துவதற்கியலாதுபோம்.
அதன் காரணமாகவே இக்கருவியிலுள்ள ஒற்றுறுப்புப் பயின்று வரு
தற்கு இயலாததாயிற்று. எனவே இதில் கண்காட்சிக்காகத்தான்

ஒற்றுறுப்பு இருக்கின்றதேயன்றி இசைக்குப் பயன்படும் வகையில் இது உபயேகப்படுவதாகத் தெரியவில்லை.

ஒற்றுறுப்பு என்பது பற்றி இன்னும் சில அறியவேண்டிய தாகும்.

"ஒத்து" தாளவொற்று (பரிபா. 12.4:), நாகசுரத் துக்குச் சுருதி கூட்டும் ஓர் ஊதுகுழல் (திருவாலவா. 49.18),

"ஒத்துதல்" தாளம் போடுதல் (கோயிற்பு. நட.30)

"ஒற்று-தல்" தாளம் போடுதல் (பெரியபு. திருஞான,46)

"ஒற்று"என்பது: தாளம் என்பது பொருள்படுதலான் யாழிலே தாளம் போடுவதற்காகக் கட்டப்பெற்ற நரம்பினைக் குறிக்கும். [ஏனைய நூல்களிலும் ஒற்றறுத்தல்-தாளத்தை அறுதி யிடுதல் (திவாகரம்) என்றும், ஒற்று-வீணை (சீவக. 1746) தாளத் தந்தி அமைந்திருத்தலால் வீணையென்றார். வீணையென்றுல் சுரங் களாகிய சுருதி ஒலிகள். ஒற்று-தாளம் போடுதல் (பெரியபு, திரு ஞான 46) என்றும், ஒற்றுறுப்பு- * செங்கோட்டுயாழில் நரம்பினும் பத்தரினும் தாக்குவதொரு கருவி (சிலப் புறஞ். 108 அரும்-உரை) என்றும், ஒற்றுறுப்பு - ஒற்றுறுப்புடைமையிற்பற்றுவழி சேர்த்தி (சிலப்- 13-108) என்றும் பொருள்பட்டு விளங்குதல் காண்க],

ஒற்றுறுப்பின் முக்கியமான இசைத்தொழில் வீணைக்கருவி ஒன்று தவிர வேறெக்கருவியிலும் பயன்படுவதில்லை - பயன்படுத்துவது மில்லை. நம் நாட்டு யாழாகிய வீணைக் கருவிக்கு முக்கியமான சிறப்பு ஒற்றுறுப்பு என்பதேயாம்.

---

* செங்கோட்டு யாழெனபது தனிப்பட்ட உறுப்புகளைக் கொண்ட ஒரு இசைக்கருவியன்று. நிறத்தை இயக்குவதற்கு உரிய தான '4-3 2-4-4-3-2' என்ற அலகு முறையிலே ஏழிசை நரம்பு களும் அமைந்து அதனின்று இயக்கப்பெறும் ஒலிக்குறிப்பே செங் கோட்டு யாழெனப்பெறும். தற்காலம் நம் பழக்கத்திலுள்ள யாழென்ற இந்த வீணைக்கருவியிலுள்ள சுரத்தானங்கள் நிறத்தை இயக்கு வதற்கு உரியதாக (4-3-2-4 4-3 2) என்ற அலகின் அளவுமுறை கொண்டு இதன் சுரத்தான மெட்டுக்கள் பொருத்தப் பெற்றிருப்பதால் அலகுகளின் ஆகுபெயரால் இதைச் செங்கோட்டுயாழ் எனக் கூறினர். அதாவது நிறத்தை பிறப்பிப்பதற்குரியதாய் அமைந்துள்ள

ஒற்று என்றால் சுருதி என்றும் தாளம் என்றும் பொருள். உறுப்பு என்றால் அங்கம் என்று பொருள். இங்கு அங்கம் என்ற பொருளமைதியை இசைப்பகுதியினால் அறியும்போது அது தாளாங்கம் என்பதையே குறிக்கும். தாளாங்கம் என்பதே ஒற்றுறுப்பு ஆகும். எனவே ஒற்றுறுப்பு என்னும்போது ஒரேசமயத்தில் அதில் சுருதிப் பகுதியும், தாளப்பகுதியும் சேர்ந்து கேட்கப்பெறும் என்பது பொருள். நாகசுரம் வாசிக்கும்போது அதற்குச் சுருதி கூட்டும் ஓர் ஊது குழலுக்கு ஒத்து என்று பெயர். இதை ஒற்று என்றும் கூறலாம். இந்த ஒற்றானது சுருதிப்பகுதியே தவிர தாளப்பகுதியையும் அறிவிப்பதன்று. எனவே அதை ஒற்று-ஒத்து எனல் வேண்டுமேயன்றி ஒற்றுறுப்பு எனல் கூடாவாம். பாடுதற்கு அமைதி உள்ளதாகத் தம்புராவில் சுருதிகூட்டப்பெறுகின்றது. இதற்குச் சுருதிவாத்தியம் அல்லது ஒற்று என்றுங் கூறலாம். ஆனால் இதில் பாடுதலை

கருவி எனப்பெயர். இக்காலத்து வீணைக்கருவி செங்கோட்டுயாழி
சையையும் பேரியாழிசையையும் எழுப்பவல்லதாகையால் இதனின்று
இயங்கும் நிறம் தொன்முறையியற்கையாகிய சட்சக் கிரமப் பண்
ணாகமிளிர்வதாம் இன்னும் இதன் ஆதார சுருதிநிலைமாறுதலால்
இதுவே சகோட யாழாகிவிடும். அதற்கு அலகு நிலையானது
'4·3·2·4 3-2-4' என்றமையும். இவ்வலகுடைய சகோடயாழினிட
மாக வம்புறு மரபாகிய மத்திமக் கிரமப் பண் தோன்றிவரும்
எனவே இந்தச் சகோடயாழானது சகோடயாழ் நிறப்பண்ணையும்
மகரயாழிசையையும் எழுப்பவல்லது என்றறிக. எனவே இக்காலத்து
வீணைக்கருவி செங்கோட்டுயாழ், பேரியாழ், சகோடயாழ், மகரயாழ்
ஆகிய நான்கு யாழின் அமைதிகளும் தோன்றுதற்குரிய முறையில்
இதன் இசையுறுப்புக்கள் ஆகிய சுரத்தான மெட்டுக்கள், நிறத்திற்
காவன அலகுகள் ஆகியவை அமைக்கப்பெற்று ஏற்பாடு செய்திருக்
கின்றமையான் இக்கருவியினிடமாக எழும் இசைமுறைகளையே
செங்கோட்டுயாழ் என்றனர். யாழ்-சுரம். செங்கோடு-குரலும் இளி
யும் ஒரே அளவுடைய நான்கலகைப் பெறுவதோடு ஏனைய நரம்பு
களும் செம்மையான அலகு முறையைக் கொண்ட யாழ்க்கோடு.
குரலுமிளியும் நான்கலகோடு ஒரே சீராய் நின்று இரு தூண்கள்
போல வலுப்பெற்று ஏனைய நரம்புகளைத் தாங்கி நின்று நிற
அமைதியினை வளம்பெறச்செய்வதால் இதைச் செங்கோடு அல்லது
செங்கோட்டு யாழென்ற மரபுபெற்றது. இதன்விளக்கம் பற்றி
முன்பே கூறப்பட்டுள்ளது.

ஒன்றிச் சேர்த்தற்குரிய சுருதிப் பகுதி மட்டும் ஒலிக்கின்றதேயன்றி இதனின்று தாளப்பகுதி அறிவதற்கில்லை எனவே இதுவுஞ் சுருதிக் கருவி அல்லது ஒற்று என்றே கூறத்தகுவன. ஒற்றுறுப்பு எனல் கூடாவாம். மகுடி என்ற கருவியிலே வாசிக்கும் குழலோடு சேர்ந்தே ஒற்றும் சேர்ந்தே விளங்குகின்றது இவ்விரண்டும் ஒரே கருவியில் சேர்ந்திணைந்திருப்பதால் இதை ஒற்றுறுப்பு எனவும் கூறலாம். ஆனால் இதில் சுருதிப்பகுதி மட்டும் கேட்குமேயன்றித் தாளப்பகுதி அறவேயில்லையென்க. எனவே இதுவும் சுருதியாகிய ஒற்றுப் பகுதியேயாம் இவற்றையெல்லாம் நோக்கும்போது **யாழ்** என்ற ஒரு கருவியிலேதான் சுருதியும் அதோடு சேர்ந்தொலிக்கும் தாளமும் வரப்பெறுவதாகவும் அந்த ஒற்றுறுப்பின் ஒலித்தன்மையானது வாசிக்கும் இசைப்பகுதிகளுக்கேற்பப் பற்பல செய்கைகளுடன் இணைந்து வரப்பெறுவதாகவும் அமைந்து சிறப்பும் பெருமையும் அடைந்து விளங்குகின்றது எனவே வீணையில் அமைந்துள்ள தாளத் தந்திகள் ஒன்றுதான் ஒற்றுறுப்பு என்ற சொற்பெருமையையும் சுருதிதாளம் என்ற செய்கைப் பெருமையையும் தாங்கி நிற்கின்றது

''ஒற்றுறுப்புடைமையிற் பற்றுவழி சேர்த்தி'' (சிலப். புறஞ். 108) தாளத் தந்தியில் ஒழுங்குபெறக் கூட்டப்பெற்றிருக்கும் ஆதார சுருதி நாதத்தோடு நாம் இசைத்து வாசிக்கும் இசைகளும், இசை யொலிகளும், இசை நரம்புகளின் கூட்டங்களும், அதன் அணி வகை களும் எல்லாம் சேர்ந்து ஒன்றிலினப்படுவதால் அவ்வொலிகள் யாவும் சேர்ந்து இசையின் பால் அமைந்து அதன் எல்லாவிதச் சிறப்பமைதிகளையும் தூயதாக எழுப்பி நம்மை அதனோடு இணைத்து இன்பவாரிதியில் திளைக்கச் செய்ய வலுவான ஆற்றலுள்ளனவாக இருக்கின்றது. நம் மனத்தை அது ஆட்கொண்டு அதன் பால் பற்று மிகும்படி செய்கின்றது. இன்னும் அவ்வொலிகளின் சேர்க்கையால் வரும் இசைகள் நம் நெஞ்சில் ஆழமாக ஊடுருவிப் பாய்ந்து நம்மை அகத்தூய்மைப்படுத்திக் கடவுள்பால் ஒருமுகத்தான் ஈடுபாடடையச் செய்கின்றது. * இவ்வாறான பற்றைப் பிறப்பிப்பதில் யாழ் மிகவும் சிறந்ததாகும்.

* யாழின்கண் அமைந்துள்ள தாளத்தந்தியின் ஆதார சுருதியோடும் ஆதாரலயத்தோடும் நாம் வாசித்து வரும் இசையொலித் தொடர்களும், ஏழிசைநரம்புகளும், சுருதிஒலிகளும் ஒன்றுசேர்ந்து பற்றைப் பிறப்பித்துக் சிறப்பெய்துகின்றது.

யாழினைச் சுருதிகூட்டி இசைக்கும்போது நம் மனத்தை அதன்பால் பற்றுண்டாகும்வண்ணம் செய்வது இருவகைத்தான முறைபாடுகளாம். ஒன்று தொன்முறையியற்கையினின்று தோன்றும் நிற இயக்கம். மற்றொன்று வம்புறுமரபு முறையினின்றுதோன்றும் நிற இயக்கம். இவ்விரண்டு இயக்கத்தினையும் தோற்றுவிக்கக்கூடிய ஆதாரசுருதி நிலைகள் வெவ்வேறாகும் ஒன்று செங்கோட்டுயாழ் முறையில் சேர்க்கும் சுருதிமுறை. மற்றொன்று சகோடயாழ்முறையில் சேர்க்கும் சுருதிமுறை. இவ்விரண்டு முறைதான் அகத்தூய்மையை ஏற்படுத்தி இசையின்பால் பற்றைச் சேர்த்து நம் மனத்தை ஒன்றும் படி செய்கின்றது அவ்விசையும் பற்று வழியே நிற்கும். இவ்வாறு சுருதிகூட்டும் முறைகளை முன்பே தெளிவாக விளக்கியுள்ளோம்.

வீணையின்கண் அமைந்துள்ள ஒற்றுறுப்பாகிய தாளத்தந்திகள் ''குரல்-இளி'' உறவாகிய (சட்ச பஞ்சமபாலம்) முறையில் அமையு மாறும் மகிழ்வு அடையுமாறும் நன்முறையில் பொருத்தமுறச் சுருதி சேர்க்கப் பெற்றிருக்கும். வெகு துல்லியமாக அளவுக்குழல் நெறியுற அம்மூன்று தந்திகளையும் மிகப்பொறுப்புடன் சுத்தம் சூழ்தரச் சேர்க்காவிடின் வீணையில் எப்பகுதியும் சுருதியிற் சேராதனவாகவே முடியும் எனவே பொறுமையும் நிதானமும் கூர்ந்தசெவியாலும் கொண்டு அந்நரம்புகளைத் தக்க முறையிற் சுருதி சேர்த்துக் கொண்டபிறகு, அத்தாள நரம்புகளின் சுருதிச் சேர்க்கைகளுக்கேற்ப வாசித்தற்குரிய அந்நான்கு தத்திகளையும் வெகு நுண்ணியதாக 'ச-ப' என்ற முறையின் அளவுப்படியே பலமுறை முயன்று சுருதி சேர்த்தல் வேண்டும்.

இவ்வாறு சேர்க்கும் சுருதிமுறையானது தாளத்தந்தியோடு ஒற்றுமையுடையதாகி ஒன்றிச் சேர்ந்துவினைப்பட்டு ஒலிக்குமாறு செய்தல் வேண்டும் வாசிக்கும் முறைகொண்ட அந்நான்கு தந்திகளும் தாளத்தந்திகளுடன் ஒன்று சேர்வதில் ஒரு சிறிதளவேனும் முன் பின்னாக அமைந்து சுருதி ஒலிகள் கூடியோ குறைந்தோ வந்தமைந்து விட்டால் அது இசையை மேலோங்கச் செய்யாது. ஏழு நரம்புகளிலே ஏதேனும் ஒரு நரம்பு மட்டும் சுருதியினின்று சற்றுவிலகியிருப்பினும் யாழைத்தடவி மீட்டி வாசிக்காவிடினும் தந்திகளைமட்டும் தெறித்து மீட்டும்போதே ஒற்றுமையின்றி மாறுபட்டதான (விகாரமான) கேடுற்று (அபசப்த) ஒலி காதில் விழும். எனவே இக்குறையைப் பன்முறையும் காதாற் கேட்டறிந்து

கூர்ந்து அறிந்து சுருதி அளவினில் இனி யாதொருபிழையுமில்லை, வாசிக்குங்காலத்து யாதொரு பிழையும் இடர்ப்பாடும் நேராது என்ற தெளிவைத் தெம்புடன் உணர்ந்து பெற்றபின்பே யாழினை இசைத்தற்குத் தகுதியுடையவர்களாவோம்.

7. "இதவு அல்லது எளிமை" — பாடுதல் என்பதற்கு வாசித்தல் என்றொரு பொருள் உண்டு. எனவே யாழைத்தொட்டு இசைத்துப்பாடுவதற்கு (வாசித்தற்கு) 'இதவு' என்ற எளிமையிருத்தல் வேண்டும். யாழின் மாடகத்தை இடக்கையிருவிரல்களும் தழுவித்தடவி வருங்காலத்து கையின்போக்கு எளிமைபெற்றுத் தட்டுத்தடங்கலின்றி இடக்கையிருவிரல்களும் யாழின் மாடகத்தின்மேலே நர்த்தனம் செய்வதுபோல மேலுங் கீழும் தாவிக்குதித்துத் தயங்குதலின்றி ஓடித் திரிதல் வேண்டும்.

யாழாகிய வீணையிலே தண்டு – அதாவது தண்டி எனப்படும் கோட்டிலே இடதுக்கை விரல்களானது மாடகத்தின் மேலுள்ள மேருவிலிருந்து வரிசைபெற்று அலகுகளின் ஒழுங்குமுறையை அளவோடு பெற்று அமைந்திருக்கும். அவ்வாறான எல்லாச் சுரக்கட்டைகளிலும் விரல்கள் அழுத்த வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளிலும் இடக்கைச் சுட்டுவிரல் நடுவிரல் ஆகிய இரு விரல்களால் மட்டும் மாடகத்தைத் தழுவித் தேய்த்து வாசித்து வரப்பெறும். அவ்வாறு இருப்பினும் பார்ப்போருக்கு இடக்கை நால்விரல்களும் மாடகத்தைத் தழீஇப் பதாகக்கை போன்றதொரு தோற்றத்துடன் பாங்குடன் விளங்கும். அவ்வாறு விரல்களை அமைத்து அழகுவிளங்க மேலும் கீழும் அச்சுரமெட்டுக்களிலே ஆரோசை அமரோசை முறையடங்கிய கதியிலே வெகுலளித (எளிமையாக) மாகக் கைவிரல்கள் ஓடியாட வேண்டும். அவ்வாறான ஓட்டத்தைப் பார்ப்பவர்களுக்கு இடது கைவிரல்கள் யாழிலே மேலுங்கீழும் குதித்துக்குதித்து நர்த்தனஞ் செய்து கொண்டிருப்பது போலவும், முயற்சியின்றி அவ்விரல்கள் தாமாகவே யாழின் மெட்டுக்களிலே ஓடுகின்றவோ என்ற எண்ணத்தையுண்டாக்குவது போன்ற காட்சியையும் தரும்.

இவ்வாறு வாசித்தற்கு எளிமையில்லாதபடியாகத்தாழ்ந்து ஒலிக்கும்படியாகச் சுருதிகளை வைத்துக்கொள்ளுதல் கூடாது அல்லது மிகவும் வலிவில் சுருதிசெய்து கொண்டு தந்தியில் கைவிரல்கள் படிவதற்குப்பயப்படுவது போன்றதொரு உச்சத்தில் பேசும் படியாக உயர்த்தியும் வைத்துக்கொள்ளல் கூடாது. இங்குக்கூறிய

இரண்டுவகைகளும் அத்துணை தரமிக்க ஒலித் துகள்கள் வருதற்குத் தக்கமுறையல்ல. அவ்வாறு செய்யின் கைவிரல்கள் தந்திகளில் நல்ல முறையில் பதிதற்கு இயலாத நிலை ஏற்படும்.

கைஇதவாடுதற்கு வாசிக்கும் மெட்டிற்கும் அதன் மேலுள்ள தந்திக்கும் அரிசிக் கன இடைவெளியேயிருக்கலாம். அத்துணை துல்லியமாய் மேளம் செய்தல் வேண்டும். கோடானது யானையின் துதிக்கைபோல் அடிபெருத்தும் நுனி சிறுத்தும் அமைதல் வேண்டும். ஒரே கனஅளவு உள்ளதாக இருத்தல் கூடாது. தந்தியினையும் தகுதிநோக்கிப் போடல் வேண்டும். எல்லாம் சேர்ந்துதான் இதவு என்பது அமையப் பெறும்.

இசைத்தொழில் புரிதற்குப் பல ஆண்டு பயிற்சியே முக்கிய மான காரணமாகுமென்று எண்ணப்பெறினும் யாழாகிய வீணையின் பரிமாண அளவிற்குத் தக்கவாறு அதன் சுருதிகளின் அமைப்பையும் நாம் செய்து கொள்ளல் வேண்டும். பரிமாண அளவு என்பது ஒரு யாழின் ஆகிருதி அல்லது யாழின் அளவுகளாகிய SIZE) அமைப்பு. எல்லா யாழ்களும் ஒரே அளவுள்ள நீளமும் கனமும் உள்ளதல்ல. அவற்றுள் ஒன்றுக் கொன்று தரத்தில் மிகுந்த வேறுபாடுகள் காணப் பெறும். அவைகளின் அமைப்பு பல் வகைகளில் வெவ்வேறு மாறு பாட்டுடன் அமைந்திருக்கும் எனவே பரிமாண அளவிற்குத் தக்கபடி யாக ஒவ்வொரு வீணையிலும் அததற்குரிய ஆதார சுருதிகளை வைத்துக் கொள்ளல் வேண்டும்.

மிடற்றிசை வாணர்கள் அவரவர்களுடைய தொண்டைக்குத் தகுந்தாற்போல ஆதார சுருதியை அமைத்து நிலைநிறுத்திக் கொள் வதுபோல இங்கு யாழ்க்கருவியின் பரிமாண அளவிற்குத் தக்கபடியே சுருதிகளை அமைத்துக்கொள்ளல் வேண்டும். யாழில் அமைந்துள்ள அந்தந்தத் தந்திகளைத் தடவி வரும்போது கைவிரல்களுக்கு ஒருவித மிருதுத்துவமும் எளிமையும் இருத்தல் வேண்டும். அவ்வாறு சுருதிகளை அமைத்துக்கொள்ளுதலே நல்லதொரு முறையாகும்.

இவ்வாறு அமைத்துக்கொள்ளாமல் எல்லாத்தரத்திலுமமைந்த யாழ்க்கருவியின் ஒரே விதமான அளவுடைய சுருதிகளை அமைத்துக் கொண்டால் அது வாசிப்பவர்களுக்கு எளிமையை உண்டாக்காது. எனவே வீணையின் தரம் ஆகிருதி ஆகிய அதன் பரிமாண அமைப்பிற்

குத் தக்கவாறு தந்திகளின் பிகு (அமுத்தம்) வானது மிகவும் தொய் வான அமைதியில் தாழ்த்தியோ? மிகவும் கடினமான அமைதி யில்மிகவும் உயர்த்தியோ (ஏற்றியோ) சுருதிகளை அமைத்துக்கொண் டால் அது யாழை இசைத்து வாசிப்பதற்குச் சிறிதேனும் எளிமை யைத் தராமல் இசையின் அமைதியைக் கெடுப்பதுடன் வாசிக்கும் தகுதியையும் எளிமையில்லாமல் தவரச் செய்துவிடும். அது இசை நரம்பிற்கு பெருங்குற்றத்தை ஏற்படுத்தும் எனவே யாழிற்குத் தக்கவாறு ஆதார சுருதிகள் வெவ்வேறாக அமைதல் வேண்டும். அப்போதுதான் யாழ் வாசிப்பு எளிமைபெற்று இன்பம் மிகுந்து சிறந்து விளங்கும்.

8 "நரம்பாகிய சுரக்கட்டைகளின் தேய்வு" நரம்பு என்பது யாழில் கட்டப்பெறும் தந்திகளைக் குறித்த போதிலும் இங்கு நரம்பு என்றால் ஏழிசையாகிய சுரத்தையும் குறிக்கும் எனவே சுரம் என்ற பொருளில் சுரஒலியை எழுப்புதற்குக் காரணமாகிய தந்திரிகரம் என்று கூறப்பட்ட சுரக்கட்டைகளாகிய மெட்டுக்களையும் குறிக்கும் சுரக்கட்டை-யாழின் மாடகத்திலே அமைக்கப்பெற்ற இருபத்துநான்கு உலோகத்துண்டுகள், அல்லது வெண்கலமெட்டுக்கள், அல்லது யாழி னின்று எழும் சுரத்தான ஒலிகள், தேய்வு-பள்ளம் அல்லது திட்டுத் திட்டாகக் குழிவிழுந்திருந்தல், பெட்டுக்கள் மழுங்கியிருந்தல்

வீணையிலுள்ள வாசித்தற்கு உதவுவதான சுரக்கட்டை களாகிய உலோகத் துண்டுகள் (மெட்டுக்கள்—தந்திரிகரங்கள்) ஒவ் வொன்றும் அதன்மேலே வரும் தந்திகளின் உராய்தலால் அழுந்தப் பெற்று அம்மெட்டுக்கள் தேய்வு பெற்றிருக்கும். அவ்வாறு அதிக மாகித் தேய்ந்திருத்தல் கூடாது. அம்மெட்டுக்கள் ஒவ்வொன்றும் தேய்ந்து பள்ளம் விழுந்தும், வரிவரியாகக் கோட்டாலான பள்ளம் பெற்றும், மெட்டானது கூன்விழுந்த வடிவமல்லாது தந்தியின் தேய்ப்பால் தட்டையான வடிவமமைந்தும் ஆகிய இவ்வாறான கேடுகளை அடைந்திருத்தல் யாழ் வாசித்தற்கு இடையூறாகும். யாழாகிய வீணையை நாம் அடிக்கடி பயின்றுவரும் காரணத்தால் யாழ்த்தந்தியானது மெட்டுக்களில் பதிவுற்றும், தந்தியை இழுத்து வலித்து வாசிக்கும் காலத்து மெட்டுக்களில் உராய்வு ஏற்பட்டுத் தேய்வுற்றும், தந்தியின் அழுத்தத்தால் மெட்டுக்கள் வரிவரியாகக் கோடாகிய பள்ளத்தைப் பெற்றும் விளங்கும்.

இவ்வாறு மெட்டுக்களானவை கரடுமுரடாக இருக்குமானால் அவ்வாறுள்ள அந்த யாழை இசைத்து வாசித்தால் இசைக்கப் பெறும் ஒவ்வொரு சுர ஒலியும் வெறுப்பு மிக்கதாகி நல்லொலியை இழக்கச் செய்து கேடுற்ற சுர ஒலியை உண்டாக்கும். அவ்வொலி தேசல் மாசலாகச் செவிக்குப் புலனாகி வெறுப்பூட்டும் ஒலியை உண்டாக்கும் அதனின்று வரும் சுரஒலி உண்மையானதும் இனிமை பொருந்தியதுமான ஒலியின்றிச் சுவை குறைந்து ஏதோ தப்பும் தவறுமாக வாசித்து வரும் ஓர் ஈனமான ஒலியின் ஓசை நம் காதிற்குப் புலனாகும். எனவே அடிக்கடி வீணைமெட்டுக்களில் பள்ளம் விழுந்து தேய்ந்திருந்தால் அதை அரங்கொண்டு அராவி, கூன்முதுகு போன்ற நல்ல வடிவமைப்புச் செய்து யாழிலே பறித்துக் கோள்ளல் வேண்டும். அதாவது மேளம் செய்து கொள்ளல் வேண்டும். அவ்வாறு செய்து கொள்ளாவிடின் இது ஒரு நரம்புக் குற்றத்தில் சார்ந்ததாகும்.

9. "நரம்பாகிய தந்திகளின் தேய்வு: நரப்பு -யாழ் நரம்பு. "வடி நரம்பிசைப்பபோல் (கலித் 36)" என்பதால் யாழைத் தெறித்து வாசிக்கப் பெறுதற்குரிய முக்கியமான தந்திகள். தந்தி-யாழாகிய வீணையெனும் கருவியிலே கட்டப்பெறுவதான இரும்புக்கம்பி, பித்தளைக்கம்பி, இறுக்கமான கலவன் செய்யப்பெற்ற செப்புக்கம்பி, இரும்புத்தந்திமேலே செம்பு அல்லது அலுமினியம், அல்லது கடும் வெள்ளியாகிய கப்பிகளை மிகவும் மெல்லியதாக அதாவது தலை உகராமத்தின் கனத்திலே இழுத்து அதை இரும்புக்கப்பிமேலே அபூத்தமாக அணைத்துச் சுற்றியுள்ள நரம்புபோன்ற ஒரு உலோகக்கம்பி. தேய்வு-பள்ளம், மழுங்கல்.

நாம் யாழைத் தடவி வாசித்துவரும்போது அதிற்கட்டப் பெற்றுள்ள தந்திகளானவை மெட்டுக்களில் பதிந்து அழுத்தி வருகின்ற காரணத்தினாலும், நரம்பாகிய தந்திகளை வலிந்து இழுத்துத் தொழிற்செய்துவரும் காரணத்தினாலும், பலமுறைகள் பல வகைகளினாலான முறைபாடுகளால் செய்துவரும் இசைச் செய்கைகளுக்குத் தக்கவாறு வாசித்து வாசித்து வரப்பெறும் காரணத்தினாலும் அத்தந்திகளானது தந்திரிகரமாகிய மெட்டுக்களிலே உராய்ந்து உராய்ந்து வரும் காரணத்தினாலே அதிகம் தேய்மானம் பெற்றுப் பள்ளம் விழுந்திருக்கும். சுரக்கட்டைகளாகிய ஒவ்வொரு மெட்டிற்கும் நேர்நேரே தந்திகள் இழிவுபெற்று அதிகம் தேய்ந்திருக்கும். இதனைக் கையால் தந்தியினைத் தடவிப்பார்த்தால்

ஏணிப்படிபோல் ஒவ்வொரு பெட்டிற்கும் நேர்நேராகத் தட்டுத் தட்டாகப் பள்ளம் விழுந்திருத்தலை நன்றாக அறியலாம். ஒரு தந்தியின் கனபரிமாண சுற்றளவின் தன்மையில் பாதியளவிற்கும் மேலேயே தந்திகள் தேய்வு பெற்றிருக்கும் அவ்வாறு தேய்வு பெற்றிருக்கும் தந்திகளிலே விரல் வைத்து யாழை இசைப்போமாயின் அவ்விசையின் முழு அமைதிகளும் உள்ளது உள்ளபடியே நம் செவிக்குப் புலனாகிச் சுவைதராது.

எனவே அவ்வாறு தேய்ந்துபோன தந்திகளைக் கழற்றி மாற்றுதல் வேண்டும். அவ்வாறு தந்திகளைக் கழற்றி மாற்றாமல் அதே தந்தியில் இசைத்து வருவோமாயின் அவ்விசையொலி மழுங்கிய ஓசையுடனும் (ஓசை-இங்கு இது இசைக்குரிய நல்லொலியென்று கூறத்தகுந்ததன்று. ஏதோ ஒவ்வாத ஒரு சத்தம் என்றறிக) தொண்டையானது வெகுவாகக் கட்டியுள்ள ஒரு மனிதன் பேசுவது போன்ற ஒரு ஒலியுடனும் அல்லது அவன்பாடுவது போன்றதொரு விகார சப்தம் கேட்போருக்கு எவ்விதமிருக்குமோ, அதுமாதிரியான ஓசைதான் யாழிலிருந்து வெளிப்படும். இவ்வாறு அமைவதால் கேட்போரைச் சுவைத்து மகிழ்தற்கியலாத் தன்மையுடையதாய் வந்துறும். அவர்கள் மனம் வெறுப்புக் கொள்ளச் செய்வதுடன் அவ்விசையைக் கேட்டற்கு உட்கார்ந்து அனுபவிக்கவே பிடிக்காத நிலையையும் அற்பவோசையையும் உண்டாக்கிவிடும். இது நரம்பின் ஒவ்வா ஒலிக்குற்றமாகும்.

10, ''நரம்பில் துரு ஏறியிருத்தல்'': நரப்பு - இசையை வடித்தற்குரிய முக்கியமான யாழ்நரம்பு அல்லது யாழ்க்கம்பிகள். இதைத் தந்தியென்றும் கூறுவர். இதன் தக்க அமைதியினால் இசையை நல்லவண்ணம் வடிக்க இயலும். துரு-இருப்புக்கறை, களிம்பு, இரும்பாகில் அதில் ஈரம்படிந்து செதிள் செதிளாகத் தந்தியின் கனபரிமாண அளவையும் மீறியிருக்கும் ஒருவகைத்தாது. தாமிரம், பித்தளை, அலுமினியம் ஆகிய உலோகத்தாலான தந்தியாயின் அதில் புளிப்புச்சத்து எண்ணெய்ச்சத்து ஆகிய களிம்பு ஏறி பச்சை நிறத்தின் பிசுக்குப்போல் தோற்றம் தரும் ஒருவிதத் தாது. ஏறுதல்-தந்தியின்மேல் ஏறியிருத்தல், அல்லது பரவியிருத்தல், அல்லது வளர்ந்திருத்தல், அல்லது படிந்து அதில் அமைந்திருத்தல், தந்தியில் பிடித்திருத்தல் ஆகிய பொருள்கள்.

யாழாகிய வீணைக்கருவியின் தந்திகளாவது ஈரக்காற்றினாலும் எண்ணெய்ப் பசையினாலும் துருஏறியும், களிம்பு போன்ற ஒரு வகைப் பசை அதனைப் பற்றியும் இருக்கும். அத்துருவானது தந்திகளைத் தின்றுவந்த குணத்தால் அதில் செதில் செதில்களாக நிறைந்தும் படிந்தும் திட்டுத்திட்டாக நின்று கேடுற்றிருக்கும். துருவைத் துடைத்து அதை நீக்கிவிட்டு அதே தந்தியிலே யாழைத் தடவி இசைத்து வந்தபோதினும் மாடகத்திலேயிருவிரல் களும் படிந்து தந்தியைத் தழுவியும் தடவியும் வரும்போது அத்தந்தியின் தன்மையானது ஒன்று போலின்றி மிருது இல்லாமல் கரடுமுரடாக அமைந்து நிற்கும் காரணத்தால் வாசிக்க இயலாமல் இருத்தல் இயல்பு. அது மட்டுமின்றித் தந்தியைத் தடவும்போது அவ்விரல்கள் துருநின்ற இடத்திற்கு வரும் ஒவ்வொரு தடவையும் விரல்கள் அவ்விடத்தில் படியமறுத்துத் தாமாகவே அவ்விடத்தில் அழுந்திப்பதியாமல் ஒரு விதக் கூசும் தன்மையை அடையப்பெறுவோம். அவ்விடத்திலிருந்து அடிக்கடி விரல்களைத் தாமாகவே விலகச் செய்துவிடும். இது இசைத்தொடர்ச்சியையும். இசையினின்று வெளிப்படும் நாதத்தின் பொலிவையும், வாசிப்பதன் பெருமிதமாகிய உணர்ச்சியையும், இசையின் முக்கியமான இன்பத்தையும் சுவையையும் அறவே கெடுத்துவிடுமென்பதில் யாதோர் ஐயமுமில்லை. எனவே தந்தியில் துரு ஏற விடுவதும், களிம்பு பிடிக்கவிடுவதும் நரம்பிற்கு உரிய குற்றத்துள் ஒன்றாகும்.

11 "யாழைவெகுநாள்கள் தொடாதிருத்தல்" : யாழ் இசையொலிகளை இலக்கண முறையோடு எடுத்துக்காட்டும் ஒரு கருவி இதை வீணையென்றும் கூறலாம். யாழ் நான்கு. அவை, பேரியாழ் மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் என்பன இந்நான்கும் ஒலிபற்றியவை. இந்நான்கின் ஒலிமரபை அறிதற்கு இந்நான்கனுள் முக்கியமாக விளங்கும் செங்கோட்டுயாழ் ஒலியினை ஆதாரமாக எடுத்துக்கொண்டு அதன் செம்மையான நிலையை விளக்குவான் வேண்டி அதற்கு ஆறு உறுப்புக்களோடு அமைந்த ஓர் உருவத்தினை (ஒருகருவியை) உண்டாக்கினர். அவை பத்தர், கோடு, தந்திரிகரம், திவவு, ஒற்றுறுப்பு, நரம்பு ஆகிய உறுப்புக்களாம். இவ்வாறு உறுப்புக்களையும் அழகுபெற இணைத்து அதன் மூலம் செங்கோட்டு யாழைச் செவ்விதிற்றெரியும்படி செய்தனர். அதனால் இவ் ஆறு உறுப்புக்கொண்ட கருவிக்குச் செங்கோட்டு யாழென்ற ஆகுபெயரால் குறிப்பிட்டனர். அதுவே இக்காலத்துத் தமிழ்நாட்டில் மரபாக வழங்கி

வரப்பெறும் யாழெனும் கருவியாகும். வெகுநாள்கள்-அதிகமான தினங்கள் அல்லது பலநீண்ட மாதங்கள். தொடாதிருத்தல்-தொட்டுத் திருத்தி வாசிக்காமலிருத்தல், அல்லது பழக்கத்தில் பயின்றுவராமல் வைத்திருத்தல்.

யாழ் எனும் தெய்வீகமான இசைக்கருவியைப் பல நாள்கள் அல்லது பல மாதங்கள் வரை கைப்பழக்கமின்றிப் பயின்றுவராமல் வைத்திருந்து பின்பு யாதேனும் ஒருநாள் திடீரென்று கைக்கொண்டு வாசிக்க முயலல் நன்றன்று. அவ்வாறு பல நாள்கள் பயின்று வராமல் அப்படியேவைத்திருந்தால் அதிற் கட்டப்பெற்ற நரம்புகள் சுரக்கட்டைகள், அதன் ஒலிச் சிறப்புக்கள் யாவும் மங்கிக் குன்றி விடும். இன்னும் இவ்விடங்களில் தூசி தும்புகள், மண்துகள்கள் முதலியவை செப்மி நின்று அடைபட்டு அவ்யாழை வாசித்தற்கு இயலாத தன்மையில் கெட்டு விடுமென்க. எல்லா வகையானும் அது சிறப்புக் குன்றி நிற்கும். அப்படிப்பட்டதொரு யாழை ஏதேனும் ஒருநாள் எடுத்துத் தூசி தும்பு இவைகளைத் தட்டி நீக்கிவிட்டு, நல்லமுறையில் சுத்தம் செய்து விட்டுப் பின்பு அதற்கு நறுமணப் புகைகளையிட்டு, புதுத் தந்திகளைப் போட்டு அதன் பிறகே அவ்வியாழை மீட்டித் தெறித்து வாசித்தல் வேண்டும். அவ்வாறு செய்யாமல் ஏதோ சாமான்னியமாய்த் தூசியைத் தட்டி விட்டு அவ்வாறே அவ்வியாழை மீட்டித் தடவி வாசித்துப் பார்த்தால் அதனின்று பலவகையான சத்தமும் ஓசையும் உண்டாகும். அத்துடன் கீச்சுக்குரல்போன்ற தொண்டையையுடையவன் பேசுவது போன்று ஒலிப்பதுடன் அவ்வொலியின் தன்மையில் ஒருவிதமான வெறுப்பை நம்மிடையே உண்டாக்கும். இது கேட்பதற்கே சகிக்காத குற்றமாகும். இன்னும் அதனின்று வரும் சப்தசாலங்களாகிய நாதங் களிலே ஏதோ ஒரு கலைவுத் தன்மை ஏற்பட்டு நாதசுத்தமின்றி ஒவ்வொருவகையிலும் ஒவ்வோரிடத்திலும் பல குற்றங்களை நமக்கு எடுத்துக்காட்டும். எனவே யாழை ஒவ்வொருநாளும் எடுத்துச் சுத்தம் செய்து வருதலும், அதிக நாள்கள் வாசிக்காமல் விட்டு விடாமலும், நமது கைப்பழக்கத்திலேயே தொடர்ந்து வைத்திருப்பதும், நாம் உணவு வகைகளை நிறுத்தாமல் அவ்வவ் வேளைகளில் தவறாமல் உண்பதுபோல அவ்வியாழையும் தெய்வவழிபாடுபோல ஒரு நாளையில் ஏதேனும் ஒரு குறிப்பிட்ட நேரத்தில் பயின்று வந்து கொண்டிருப்பதுவே சிறப்பாகும். **12. ''காடி விலகுதல்''** : காடி, மரவேலையின் பொளிவாய், அதாவது பொளிவாய் போன்ற சிறு

பள்ளம், விலகுதல்-இடம்விட்டுப் பெயர்தல், அல்லது இடம்விட்டு நகர்தல், அல்லது இடம்விட்டு நீங்கிப்போதல் ''யாழாகிய வீணைக் கருவிக்கு பேரு என்றோர் உறுப்புண்டு'' யாழினுடைய ஐம்பத்தோர் உறுப்புக்களுள் இதொன்று. அது யாழின் மாடகத்தின்மேல் வரிசை பெற்று அமைந்துள்ள இருபத்துநான்கு தந்திரிகரமாகிய சுரக்கட்டை களும் தொடங்குவதற்கு முதற்படியாக நிலைத்து நிற்கும்,முதலாவதாக அமைந்துள்ள உலோகத்துண்டாகும். அதன் மேலே வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளும் அமைந்திருக்கும். அத் தந்திகள் அக்கம்பக்கமாகிய வலப் பக்கம் இடப் பக்கங்களில் விலகாமல் நிற்றற்காக (மேரு என்ற உறுப்பிலே கூர்ந்த கத்திமுனைபோன்ற கூரரத்தினால் தந்தி கள் அந்தமேருவில் படிமானமாகப் பதிந்து நிற்றற்காக) நான்கு பள்ளம் அல்லது வரைகோடு செய்யப்பெற்றிருக்கும்.

அப்பள்ளம் ஒவ்வொன்றிலும் ஒவ்வொரு தந்தியும் படிமான மாக அப்பள்ளத்துள் புதைந்து அமைந்து நிற்கும். அதனால் யாழ் தந்தியை வலிந்தும், இழுத்தும், அசைத்தும், தேய்த்தும் கடுமையான முயற்சியினால் தொழிற்செய்யுங்காலத்து அத்தந்தியானது முன்னும் பின்னும், அக்கம் பக்கம் விலகித் தொந்தரவு கொடாமல் இருத்தல் வேண்டிய பாங்குடன் உள்ளது. அவ்வாறு விலகி வந்து தொந்தரவு தராமல் இருப்பதை முன்னிட்டு அத்தந்திகள் நான்கும் மேருவில் அமைக்கப்பெற்றுள்ள பொளிவாகிய பள்ளத்தில் அதாவது காடி என்ற அப்பள்ளக்கோட்டிலே அமைந்து நின்று உதவிசெய்கின்றது. அப்படிப் பட்ட காடியாகிய பள்ளத்திலிருந்து தந்தியை நாம் வலிந்து இழுத்து வாசிக்கும்போது சில யாழ்களிலே தந்திகளானது அப்பள்ளத்திலே நன்கு பதிந்திராத காரணத்தினால் அடிக்கடி விலகி வெளிவந்து வாசித்தற்கு இயலாமல் நம்மைத் தொந்தரவுக்கு உள்ளாக்கும். பல யாழ்க்கருவிகளிலும் இவ்வாறான தந்திவிலகும் தன்மை அசாக்கிரதை யினால் உண்டாகின்றது. தந்தியானது பள்ளத்தினின்று அடிக்கடி விலகிவரும் காரணத்தால் வாசிப்போரின் மனத்தையும் கேட்போரின் மனத்தையும் கெட்டுவிடச் செய்வதுடன் உற்சாகத்தையும் ஊக்கத் தையும் அழித்துவிடுகின்றது. எனவே எத்துணை வலிந்து இழுத்த போதிலும் அப்பள்ளத்தினின்று தந்திகள் விலகி வந்துவிடாத நிலை யில் அப்பள்ளத்தைக் கவனித்து அமைத்தல்வேண்டும்.

31. ''சீவா என்ற உயிர்த்துடிப்பு'' ; - சீவா-மூச்சுக் காற்றுப் போன்ற ஓர் உயிர்த்துடிப்பு அல்லது தொடர்ந்த ஒலிக்கூறு. இதனைச்

சீவாளி என்றும் கூறுவர். சீவனி என்றும் பொருள்படும். சீவனி என்றால் உயிர்தருமருந்து எனப்பொருள் தருவதால் இங்குச்சீவா என்னும்போது இசைப்பகுதியில் உயிருக்குச் சமதையான மருந்து போல் விளங்கும் நீண்ட கார்வையுடைய ஒலிநுட்பக்கூறு எனலாம். இது சிறிதுநேரம் தொடர்ந்து ஒலித்துவரும் ஒரு நாதவகை.

வீணையின் பத்தராகிய குடத்தின் மேலே குதிரை (அந்தரக் கோல்) என்றோர் உறுப்புண்டு. யாழிற்குரிய ஐம்பத்தோருறுப்பில் இதுவுமொன்று. அந்தக் குதிரையென்ற உறுப்பின்மேலே ஒரு வெண்கலத்தட்டை அரக்கு என்ற ஒருவிதமான இறுக்கம்தரும் பொருளால் சூடுகாட்டி அதைப் பதித்திருப்பார்கள். அரக்கின் உதவி யால் உறுதிபெற இத்தகடு பதிக்கப்பெற்றிருக்கும். அதனால் இது படிமானமாக அமைந்திருந்தலால் அதன்மேல் வரும் தந்திகள் நன்குகப் படிந்துவரத்தகுதி பெற்றிருக்கும். அதனால் இத்தகடு எக் காலத்தும் அக்குதிரையின் மேல் அரக்கின் பிடிப்பால் தளர்வின்றி எந்நிலையிலும் ஆடாமற் கொள்ளாமல் வெகுவலுவோடு ஊன்றி நிற்கும். இதற்கு 'ரேக்கு' என்று பெயர். யாழின் ஐம்பத்தோரு றுப்பிலே இதுவுமொன்றாகும். இத்தகட்டின் மேற்பாகமானது தட்டை யாக இருக்கும். இவ்வாறான அமைப்பில் தட்டையாக இருப்பதாக நம் கண்ணிற் பட்டாலும் உண்மையில் அத் தகட்டில் நடுப்பகுதியில் சிறிது கூன்முதுகுபோல தகட்டின் நீண்ட அளவிலும் மேடுதட்டி வளைந்திருக்கும்.

இதுபோல குதிரையென்ற உறுப்பின் வலப்புறத்து ஓரத்திலும் பத்தரின் மேல் பலகையிலும் தாக்குமாறு நன்குபொருந்தி அமையுமாறு வெண்கலத்தாலான ஒரு வளைந்த தகட்டைப் பொருத்தியிருப்பர். இது பிறைச்சந்திரன் போல வளைந்திருக்கும். அதனால் இதற்கு வளைவுரேக்கு எனப்பெயர். யாழின் ஐம்பத்தோருறுப்பில் இதுவு மொன்றேயாம். எனவே குதிரையில் மேலுள்ள தட்டையான அமைப் புடைய 'ரேக்கு' என்னும் தகட்டின்மேலே வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளும், குதிரையின் வலப்புறத்துக் குதிரையினும் பத்தரினும் தாக்கும் கருவியாகிய 'வளைவுரேக்கு' என்னும் தகட்டின் மேலே தாளத்திற்குரிய மூன்று தந்திகளும் இயக்கத்தக்க வகையில் படிமான மாக அமைந்திருக்கும். அக்காலத்தில் இத் தாளத்தந்திகளுக்கு ஒற்றுறுப்பு அதாவது ஒற்று-சுருதி; ஒற்று தாளம்." என்ற இருசெயல் களுக்கும் பொருந்தும் வகையில் இதன் பெயரமைந்தது. ஒரே

சாயத்தில் வாசிக்கும் இசையியக்கத்திற்கு இந்த ஒற்றுறுப்பு சுருதியின் அமைப்பையும், தாளத்தின் அமைப்பையும் தந்து சிறந்து வருகின்றது. யாழின் மாண்பில் இது பெருமைதரத்தக்கது.

எனவே குதிரையின் மேலுள்ள தட்டையான 'ரேக்கு' என்ற வெண்கலத்தகட்டிலும், குதிரையிலும் பத்தரிலும் சேர்ந்து அணையுமாறு பொருந்தி அமைந்துள்ள 'வளைவுரேக்கு' என்றும், வெண்கலத்தகட்டிலும் 'சீவா' (இதை சீவ் என்றும், சீல் என்றும், சீவனி என்றும், சீவாளி என்றும் கூறுவர். இங்குச் சீவா என்றால் உயிரோட்டம் போன்ற ஒரு துடிப்பு என்க) என்று சொல்லப்பட்ட நல்ல உயிர்த்துடிப்புள்ள நாதப்பொலிவு வருமாறு தகட்டை அரங்கொண்டு அராவி, தொடர்ந்து அதன் நாதம் ஒலித்துவரும்படியும், அந்நாதமானது. முதலிலிருந்து கடைசிவரை கனஒலியிலிருந்து வரவரச் சிறிது சிறிதாகச் சிறுத்துக்கொண்டே வருவதுபோலும், அந்நாதத்தில் ஒரு விதப் பொலிவுத்தன்மை தோன்றுவது போலும் செய்வர். அதனால் யாழிற்கு நல்லவிதமான சுநாதம் ஏற்படுகின்றது. இது வண்டு ரீங்காரம் செய்யும் ஒலிபோல விளங்கும். சீவா இல்லாத யாழின் ஒலி உயிர்துடிப்பில்லாத சீவனை-உயிர்ச்சந்துவை ஒக்கும். சீவா இல்லாத ஓர் இசை ஒலியைக் காதால் ஓர்ந்து கேட்கப் பிடிக்காது. சீவா இல்லாதிருப்பின் ஒருவெற்றுக் கட்டையிலே தட்டிவந்தால் அதற்கு எவ்வித உணர்ச்சி ஏற்படுமோ அதுபோன்ற உணர்ச்சியையே உண்டாக்கும். உயிர்த்துடிப்பாகிய சீவாவின்றி யாழினுடைய ஓசையொலி வரப்பெறுமேல் அது துவண்ட நாதமுடையதாகவும், அடைப்புப்பெற்ற நாதமுடையதாகவும், கேட்கப்பெறும் இது யாழினின்று வெளிப்பட்டு வருவதான ஒவ்வொரு சுர ஒலியின் நயத்தையும் கேடுறச் செய்துவிடும். எனவே சீவா இல்லாத ஒலி நரம்பிற்கேற்படும் ஒரு குற்றமாகும்.

14. "தளர்வு": தளர்வு என்பது நெகிழ்கை, அல்லது தொய்வு, அல்லது ஆட்டம் அல்லது அசைவு ஆகிய பொருள்கள்.

யாழ் என்ற வீணையிலேயுள்ள பத்தராகிய குடத்தின் பின் பக்கத்தில் நாகபாசம் என்று கூறப்பெறும் ஒருறுப்பு உண்டு. யாழின் ஐம்பத்தோருறுப்பு வகைகளிலே இதுவுமொன்று. இந்த நாக பாசம் என்ற இவ்வுறுப்பிலே வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளும் தாளம் இடுதற்குரிய மூன்று தந்திகளும் ஆகிய ஏழு தந்திகளும்

நிலைத்து நிற்றலின் காரணமாக நாகபாசம் என்னும் உறுப்பி லமைந்துள்ள ஒரு சிறு வையைத் திலே இறுக முறுக்கிக் கட்டப்படும். அவ்வெழு தந்திகளையும் அதன் சுருதிகளைக் கூட்டி உயர்ந்து ஒலிக்குமாறும், தாழ்ந்து ஒலிக்குமாறும் செய்தற்கு முறுக்காணி என்னும் உறுப்பின் உதவியால் திருகிச் செய்தல் வேண்டும். அவ் வாறு செய்யும்போது அவ்வேழு தந்திகளின் வலிவு முழுவதையும் தாங்குவதற்காகக் கெட்டியான முறையில் சந்திரவளையும் என்ற வெண்கல உலோகத்தலான ஓர் உறுப்பைக் குடத்தின் தலை உச் சியில் பொருத்தியிருப்பர். யாழின் ஐம்பத்தோருறுப்பில் இதுவு மொன்றாகும். ஏழு தந்திகளின் வலிவுகளையும் இந்தச் சந்திர வளையப் என்ற உறுப்பே முழுவதும் தாங்கி நிற்கின்றது.

இந்தச் சந்திரவளையம் என்ற உறுப்பைப் பத்தராகிய குடத் தின் தலை உச்சியிலே பொருத்தி மூன்று மறையாணிகளைக்கொண்டு படிமானமாகத் திருகிக் குடத்தோடு அணையும்படி செய்திருப்பர். இம்மறையாணிகள் தளர்வின்றி மிக அழுத்தமாக இருத்தல் வேண் டும். சிறிதும் அசைவில்லாமலமைந்திருக்கும் இதன் வலிவினாற்றான் சுருதிகள் கலைவுபெற்று வருதலின்றிச் செவ்வனே இருக்க இயலும்.

அடுத்து வீணையின் பத்தராகிய குடமும், கோடாகிய தண்டியும் பொருத்தப் பெற்ற இணைப்பிடத்திற்குக் கழுத்துவாய் என்று பெயர். இந்தக் கழுத்துவாயை மிகவும் இறுக்கமான ஒருவித அரக்கால் சூடுபெறச் செய்து அதை இளக்கி இக் கழுத்துவாயை அழுத்தப் பொருத்தியிருப்பர். இந்த இடத்திலும் எக்காரணத்தைக் கொண்டும் அசைவு எற்படும்படி இருத்தல் ஆகாது. இந்த கழுத்துவாய் நன்றாகப் பொருத்தப்படாவிடில் தந்தியை வலிந்திழுத்து வாசிக்கும்போது இக் கழுத்துவாயில் அசைவேற்பட்டுச் சுருதியானது மேலும் கீழும் இறங்கியும் ஏறியும் ஒழித்துக் கேடுறும். இக்கழுத்துப்பகுதி தளர்ந் திருப்பின் சுருதி ஒலியானது மேலும் கீழும் ஒருவித ஆட்டத்தைப் பெற்று ஒரு சுரநரம்புவரை இறங்கியும் ஏறியும் ஒலித்துக் குழந்தை கள் அரற்றும் ஒலிபோலக் கேட்கப்பெறும். இந்தக் கழுத்துவாய்ப் பகுதியின் பொருத்துவாய் தெரியாமலிருப்பதை முன்னிட்டு மான் கொம்பைக் கொடிப்பிரம்புபோல் சீவி எடுத்துக்கோடாகிய தண்டியைச் சுற்றி வளைத்து ஆணிகொண்டு மூடியிருப்பர். இதற்குக் கங்கணம் என்று பெயர். யாழ் உறுப்பு ஐம்பத்தொன்றில் கங்கணமென்பது மொன்று.

அடுத்து வீணையின் கோடாகிய தண்டியும், வளைவாகிய யாளிப்பகுதியும் சேர்த்துப்பொருத்தப்பெற்றிருக்கும். இந்த இடத்தை யும் மிகவும் இறுக்கம் வாய்ந்த அரக்கைச் சூடுகாட்டி நன்றாக இளகச் செய்து இவ்விருபகுதியும் சிறிதும் ஆட்டமின்றி அழுந்தப் பொருத்தியிருப்பர். இவ்விடம் ஆட்டம் ஏற்படாவண்ணமிருக்கத் தண்டியின் கழுந்தும் யாளியின் கழுந்தும் (கழுந்து-பொருத்துக்கூர்) ஒன்றொடொன்று ஏறுதல் செய்து அதன் உள் பகுதியில் சிறிதும் இடைவெளியின்றி அரக்கைச் செழும்ப இட்டு வெகுஅழுத்தமாகப் பதிக்கப்பெற்றிருக்கும். எனவே இந்த இடத்திலும் சிறிதும் ஆட்ட மிருக்கலாகாது. அவ்வாறு ஆட்டமிருப்பின் தந்தியினை வலிந்திழுத்து வாசிக்கும்போதும் ஒரு நாணை இழுத்துப் பூட்டும்போதும் பூட்டி அதனை விடும்போதும் எவ்வாறு அந்த நாண்கயிறானது முதலில் தொய்வு பெற்று பிறகு வலிவுபெற்று இறுக்கமாகும்போதும் எந்தவித மான ஓசையை அது எழுப்புமோ? அதுபோல யாழின் தந்தியும் தொய்வு கொடுத்தும் பின்பு இறுக்கம் கொடுத்தும் வர ஏதுவாகி அந்த ஒலியும் தொய்வும் இறுக்கமும் பெற்றுக்கேடுறும். எனவே இந்த இடத்திலும் சிறிதேனும் அசைவு என்பது இருக்கலாகாது. இதனைக்கவனிப்பது இசையின் ஏற்றத்திற்காம்.

யாழின் கோடாகிய தண்டியும் வளைவாகிய யாளியும் பொருத்தப்பெற்ற இவ்விடத்திலுள்ள பொருத்துவாயும் தெரியாமல் இருக்க மான்கொம்பாற் செய்யப் பெற்ற கங்கணம் என்ற ஒரு வளைந்த கொம்பை ஆணிகொண்டு இறுக்கி மூடியிருப்பர். இந்தப் பொருத்துவாயின் இடத்திற்கு ''பிரமநாபி'' (சுழுமுனை-கொப்பூழ்) என்று பெயர். இந்த இடத்திலேதான் இசையைத் தொடங்குதற்குரிய நான்கு தந்திகளும் நிலையாகப் பதிந்து இருப்பதற்கு ஆதாரமாக மேரு என்ற உறுப்பொன்றிருக்கின்றது. இந்த மேருவைத்தான் பிரமநாபி என்று கூறப்பெறுகின்றது. மேருவாகிய இடம் முதற் கொண்டு இசைபிறந்து சிறப்பதால் இசை உற்பதிக்கு ஆதாரமான இந்த மேரு பிரமநாபி என்ற பெயரையடைந்தது. இந்த மேருவில் தந்திகள் அக்கம் பக்கம் விலகாமலிருக்கக் காடி (பள்ளம்) யுடன் கூடிய வெண்கலத்தாலான கட்டை (உலோகத்துண்டு அல்லது மெட்டு) ஒன்றை அமைந்திருப்பர். நரம்புகள் தொடங்குவதற்கு முதலாவதாக நிற்கும் இந்தக் கட்டையைத்தான் மேரு-நிலைத்த இடம் - என்று கூறுகின்றனர். இதைப் பிரம்மநாபி என்றும் கூறுதல் வழக்கு. மிடற் றிசையில் இசையெழுப்பும்போது அது மூலாதாரமாகிய நாபிக்கமலத்

தினின்றும் உதயமாவது போல வீணைக்கருவியிலும் மேருவிலிருந்தே இசை தொடங்கி வருதலான் இதைக் கொப்பூழுக்குரிய பிரமநாபி யென்றார். யாழிசையாகிய ஒலி இந்தப் பிரமநாபியாகிய மேருவினிட மிருந்தே உண்டாவது.

மகாவிட்டுணுவின் கொப்பூழ்க் கொடியாகிய கமலத்திலிருந்தே பிரமாதோன்றினார் என்பதால் மேருவிற்குப் பிரமநாபி என்ற பெயர் ஏற்பட்டது. வளைவு என்ற யாளிப்பகுதியில்தான் வாசித்தற்குரிய நான்கு தந்திகளையும் வலியச்செய்தற்கும் மெலியச்செய்தற்கும் உரிய நான்கு முறுக்காணி என்ற பிருடைகள் அமைந்துள்ளன. எனவே சந்திரவளையமென்ற குடத்தின் உச்சியில் பதித்த உறுப்பும், குடமும் தண்டியும் பொருத்தப் பெற்ற கழுத்துவாய் என்ற இடமும், தண்டியும் யாளியின் வளைவும் சேர்த்துப்பொருத்தப்பெற்ற 'பிரம்மநாபி' என்ற இடமும் ஆகிய இம்மூன்று இடங்களும் அசைவு அல்லது ஆட்டம். அல்லது தொய்வு ஆகிய இவைகள் ஒரு சிறிதுமின்றி இருத்தல் வேண்டும். இம்மூன்றிடங்களில் ஏதேனும் ஒரிடத்திலாவது அசைவு முதலிய தளர்வு இருக்குமாயின் யாளினை இசைத்து வருங்காலத்து எல்லா நரம்புகளும் தூயதான முறையில் சுருதி சேர்த்து வைத்திருக் கும் முறையிலிருந்து சுருதிச் சேர்க்கையில்லாமல் கலைவு ஏற்பட்டு விலகி வேறுபட்டொலித்து விகாரமானதோர் ஓசையை ஏற்படுத்தும். இங்குக் கூறப் பெற்ற குற்றங்களில்லாதபடி யாழைத் (வீணையைத்) தக்க முறையில் ஆய்ந்து தேர்ந்தெடுத்தல் வேண்டும்.

எனவே நூலினுள்ளே கூறியபடி யாழெனுங் கருவிக்கு மரக் குற்றங்கள் நான்கும், நரம்புக் குற்றங்கள் நான்கும், அத்துடன் மேற்கொண்டுள்ள நரம்புக் குற்றங்கள் பத்தும், ஆகக்கூடிய நரம்புக் குற்றங்கள் பதினான்கும் அற்றதும், யாழிற்குரிய தெய்வமாகிய மாதங்கி என்ற கலைத்தெய்வம் மாட்சிமைபெற்றுக் கொலுவீற்றிருப் பதும், சரசுவதித் தாயாராலே கையாளப்பெற்று, இசையின் இலக் கணப் பகுதியை யாழாகிய வீணையொன்றினாலேயே அறிதற்காம் என்று நமக்குச் சுட்டிக்காட்டி உணர்த்தும் நிலையை உடையதும், கடவுள் உருவமாகவே உருப்பெற்று விளங்கித்தோன்றுவதும், மானுட சரீரத்திற்கு ஒப்பாக மிக நுணுக்கமாகச் செய்யப்பெற்றதும், நம் உடலினுள்ள தத்துவ அமைப்புக்களையெல்லாம் ஒலி உருவ மாகவே எடுத்துக்காட்டும் சிறப்புப்பெற்றதும், நாம் பேசுவதுபோலவே ஒலிப்பகுதி யினாற் பேசப்படுவதும், இசையின் எல்லாவகையான திட்ப நுட்பச் செய்திகளையும் விளக்கிச் சுட்டுவதும், எவ்விடத்தானும்

இன்பமும் சுவையும் பயப்பனவாயும், இசைக்குரிய எல்லா நன்மைகளையும் அதன் வளப்பம் முழுவதையும் தெளிவாக அள்ளி அள்ளித் தருவதுமாகிய நல் யாழென்க.

''யாழ்கையிற்றொழுது வாங்கி'' என்பது :- யாழ் - வீணை அல்லது செங்கோட்டு யாழ் அல்லது இசைக்கருவி. பொதுவாக பேரியாழ், மகரயாழ், சகோடயாழ், செங்கோட்டுயாழ் ஆகிய நான்கின் ஒலி அமைதியினையும் விளக்கவல்ல இசைக்கருவியைப் பொதுப்பட யாழெனக் கூறுவர். வசந்தமாலையினிடமிருந்த தன்னுடைய யாழெனும் வீணைக்கருவி. கைதொழுது - கைகுவித்து வணங்கி. வாங்கி - ஏற்று, கைக்கொண்டு.

மேலேகூறப்பெற்ற சிறப்புக்களையுடைய இசைப்பெருமையையே தரும் அந்த நல்லதொரு யாழாகிய வீணைக்கருவியை இருகைகளாலும் தொழுதேத்திப் பணிவுடன் உடல்வணங்கி மனமொழி மெய் ஆகிய முப்புலன்களையும் யாழ்த் தெய்வத்தினிடம் ஒன்றச் செய்த நிலையில் அதனை ஓர் உயிருள்ள குழந்தைத் தெய்வம்போல் பாவித்து ஆர்வமுடன் மிக எளிமைதோன்ற எடுத்தென்க.

இங்குள்ள சில நயங்கள் கவனித்தற்குரியவை : யாழின் புனிதத் தன்மையையும், தெய்வீகத் தன்மையையும், எல்லா இசைக் கருவியிலும் இந்த யாழ்க்கருவி மாண்புபெற்று விளங்குகின்ற தென்ற தன்மையையும், கருவிகளினுள்ளே இது அரசனையொக்கும் தன்மையதென்றும், எல்லாக் கருவியிசையிலும்விட இவ்வியாழ்க்கருவியினிசை எல்லாவகைத்தானும் அதிகமேம்பாட்டைத் தந்து உயிர்பெற்று விளங்குகின்றதென்றும், இதன் தன்மைகள் அனைத்தையும் விளக்குவான்வேண்டி அதனுடைய சித்திரப்படமாகிய உறையைப் பலவித வண்ண ஓவியங்களால் அலங்கரித்தல் வேண்டுமென்ற தன்மையையும், யாழின் இன்னொலிக்கு எக்காலத்தும் யாதொரு கேடும் நேராமல் இருத்தற்கு அது எக்காலத்தும் அழகிய உறையால் செவ்வனே மூடப்பெற்று அவ்வுறைக்குள் அந்த யாழானது புகுந்திருத்தல் வேண்டுமென்றும் இவ்வாறான உண்மைகளை நாம் அறிதற்காகவே 'சித்திரப் படத்துட்புக்கு' என்ற வரியால் நயம்பட எடுத்தோதினாரென்க.

இன்னும் யாழென்ற வீணைக்கருவியானது தெய்வீகம் பொருந்தியதாகும். அக்கருவியிலே முப்பத்துமுக்கோடி தேவர்களும் வாசம்

செய்வதாகப் பெரியோர்கள் சிறப்பித்துக் கூறுவர். தமிழகத்திலே பசுவும், யாழும் தெய்வீகத் தன்மையில் மிக மாட்சிமை பெற்று விளங்குவனவாகும். பசுவின் உடலிலும், யாழின் உருவத்திலுமே முப்பத்துமுக்கோடி தெய்வங்களும் வசிப்பதாகத் தமிழ்முனிவர்கள் கூறுவது வாய்மையான சொல். வீணையானது ஐம்பத்தோர் உறுப்புடையன. இந்த ஐம்பத்தோருறுப்பும் ஐம்பத்தோர் அட்சரத்தைக் குறிப்பாக உணர்த்துவன. ஐம்பத்தோரட்சரத்திலே உலகமெல்லாம் அடக்கம். இதன் விரிவுகள் வேனிற் காதையில் தெளிவுபெறக் கூறப்பெறும். அங்குக் கண்டு தெளிக. யாழ்க்கருவியானது முக்கியமாக ஆறு உறுப்புக்களையே ஆதாரமாக உடையது. ஆயினும் அவற்றின் உள்ளடக்க உறுப்புக்கள் ஐம்பத்தொன்றாகும். யாழினுடைய ஆறு உறுப்புக்களும் மூலாதாரம், சுவாதிட்டானம், மணிபூரகம், விசுத்தி, அநாகதம், ஆஞ்ஞா ஆகிய ஆறு ஆதாரங்களை உணர்த்துவன. இருபத்து நான்கு தந்திரி கரமாகிய சுரத்தான மெட்டுக்களும் இருபத்துநான்கு தத்துவங்களையும், மந்திரங்களிலே மிகவும் உயர்வு பெற்றதாகக் கொண்டாடப்பெறும். 'காயத்திரி' மந்திரத்தின் இருபத்துநான்கு அட்சராதி தத்துவங்களையும் குறிக்கும்.

மனித தத்துவத்தை அடிப்படையாகவும் உள்குண அமைதியை ஆதாரமாகவும் எடுத்துக்கொண்டே தமிழ் நாட்டில் நம் தமிழ்மா முனிகள் யாழாகிய வீணைக்கருவியை நுட்பமதிகொண்டு உருவாக்கி ஆக்கம் பெறச் செய்தனர். மனித சரீரத்திற்கு வீணையென்றொரு பெயருண்டு. இசையென்பது எக்காலத்தும் இன்பம் நல்கி நலம் பயப்பதாகும். எனவே நலம்பயப்பனவான இசையை (ஒலித் தத்துவத்தை) மாசுமறுவின்றி எழுப்பவல்லதான இச்சரீரத்தை ஆகு பெயரால் வீணை எனக் குறித்தனர். இச்சரீர தத்துவத்திற்கு ஒப்பாகவே மரத்தினாலே செவ்விய முறையில் அழகுபெறச் செய்யப் பெற்ற யாழ்க்கருவியையும் வீணை என்றே குறிப்பிடப் பெற்றது. ஏனெனில் மனித சரீரத்தின் மன ஓட்டங்களும், மன எண்ணங்களும், கண்டத்தினின்று வரும் இசை ஒலிகளும் எவ்வாறு சிறந்த முறையில் விளக்கமுற்று வெளிவந்து நலம் பயக்கின்றனவோ? அதுபோலவே தகுதியான மரத்திலே செய்யப்பெற்ற இச்சிறந்த யாழெனும் இசைக் கருவியிலும் ஒலிகளாலாய மாட்சிமைகளனைத்தும் மனித எண்ணங்களின் ஓட்டம்போலவே இயக்கி இசைப்பதற்கு இயலுவதாக இருப்பதினால் இதையும் வீணை என்றே வழங்குவாராயினர். (அதாவது சரீரத்திற்கு ஒப்பாயது என்பது பொருள்.) அதாவது மனித முயற்சியில்

ஆகும் செயலனைத்தும் இக்கருவியிலும் ஆக்கம் பெறுகின்றதுஎன்ற கருத்திலே இதனையும் வீணையென்றார்.

மனித சரீரத்தை - சாரீரத்தை சாரீரவீணையென்றும், மரத்தினால் வனப்பும் வண்ணமும் கூட்டி அழகுபெற கவர்ச்சிதோன்றச் செய்யப்பெற்ற கருவியைத் தாருவீணை (தாரு-தரு-மரம்) யென்றுப் புகன்றனர். வீணையென்றால் மனத்தை ஈர்த்து ஒருமுகப்படுத்தி இன்பத்தைவிளைவிக்கும் சிறந்த ஒலிக்கூறாகிய சுரர் என்று பொருள். யாழ் என்றால் மனத்தை ஒருமிக்கச்செய்து இன்பத்தை விளைவிப்பதான சுரஒலிக்கூட்டம் அல்லது சுரம் என்றேபொருள். சாரீர வீணையிலிருந்து எழும் இசையை ஆகு பெயரால் மிடற்றிசையென்றும், கருவியினின்று எழும் இசையை ஆகுபெயரால் வீணையிசை அல்லது யாழிசையென்றும் வெகுகாலங்களாக வழங்கி வந்துவிட்டனர். எனவே இசையொலியாகிய சுரத்தை எழுப்பவல்ல இந்த யாழ் எனும் இச்சிறந்த கருவிக்கு வீணையென்ற பெயர் நிலைக்கலாயிற்று.

இப்பொழுது யாழ்வேறு வீணைவேறு என்று மயங்குவாருளர். இவ்விரண்டும் வெவ்வேறு கருவியேயாமென்ற ஓரெண்ணம் எல்லோர் மனத்திலும் ஆழமாக வேரூன்றிவிட்டது. நூலின்கண் ஆழ்ந்த நுண்ணறிவும், இசையின் ஒலிநுட்பத்தின் நுண்ணறிவும், இசையின் பரம்பரை ஆற்றலின் வழிமரபும், சிறந்ததான இசை அனுபவமும் இருந்தால் யாழ்-வீணை ஆகிய இரண்டு சொல்லின் பொருளும் அவற்றின் அமைப்புமுறையும், இரண்டின் ஒன்றுபட்ட பகுப்புக்களும் அதன் அம்சங்களும் தெளிவாகும்

கர்ம, பக்தி ஞானமாகிய சரீரத்ரயம்போல (சரீரத்ரயம்- நூல சூக்கும காரண சரீரம்) யாழ்க்கருவியும் யாளியின் பகுதி, கோட்டின் பகுதி, பத்தரின் பகுதியென மூன்றுபெரும்பகுதியாக அமைக்கப் பெற்றன இம்மூன்று பகுதிகளும் பிரம்ம, விட்டுணு, மகேசுரன் என்ற முத்தேவதைகளின் தத்துவமாம் யாழிலுள்ள ஏழு தந்திகளும் மனிதனுக்குரிய அதாவது எலும்பு, நரம்பு, தோல், இரத்தம், சுக்கிலம், தசை, மூளை என்பனபோல உள்ள சப்த (ஏழு) தாதுக்கள். ஏழு முறுக்காணிகளும் அத்திரிமுனி, பிருகுமுனி, குத்சமுனி, வசிட்டமுனி, கௌதமுனி, காசியபமுனி, ஆங்கீரணமுனி ஆகிய ஏழுமுனி, தத்துவங்கள். இசையின் ஏழிசைகளும் அபிராமி, மாயேசுவரி, கௌமாரி, நாராயணி, வராகி, யிந்திராணி, காளி ஆகிய சப்தமாதர்களென்பர். மனிதனின் உடற்கூறுகளை வாத, பித்த,

சிலேட்டுமம் என்ற மூன்றுநாடிகளைக் கொண்டு அளவிட்டு அறிதல் போல யாழில் இயக்கப்பெறும் எல்லாவகை யிசையின் பண்ணீர் மைகளாகிய முதலும், முறையும், முடிவும், நிறைவும், குறையும், கிழமையும், வலிவும், மெலிவும் சமனும, வரையறையும், நீர்மையு மாகிய பதினொரு பாகுபாட்டினையும்; இன்னும் பண்ணல், பரி வட்டணை, ஆராய்தல், தைவரல், செலவு, கையூழ், விளையாட்டு, குறும்போக்கு என்னும் இசை நிறத்தின் செயற்பாடுகளும், பிற யாவும், 'ச-ப-ச' என்ற ஒற்றுறுப்பாகிய மூன்று தாளத்தந்திகளின் ஆதார சுருதிஅளவுகொண்டும் ஆதாரலய அளவுகொண்டும் அறியப் பெறுவன. ஆதார சுருதியும் ஆதாரலயமுமில்லையேல் இசையின் நுண்ணமைதி எதனையும் அறிய இயலாது. எனவே இத்தாளத் தந்திகள் மூன்றும் வாதபித்தசிலேட்டுமமாகிய உடற்கூற்றினை அறியஉதவும் தன்மைபோல இசையின் நற்பகுதியாகிய அமைதி முழுவதையும் இத்தாளத்தந்தி உணர்த்தி நிற்கின்றது. வாதபித்த சிலேட்டுமமென்ற மூன்றுநாடிகளும் சரீர உட்கூறுகளை எவ்வாறு அளந்துகாட்டுகின்றதோ அதுபோல இத்தாளத்தந்திகள் இசை யின் வடிவப், முழுவதையும் செம்மையாக அளந்து அதன் சீரான தன்மையை உணர்த்தா நிற்கின்றன.

இசையொலிகள் முழுவதும் எழுவதற்குக் காரணமான தந்திரி சுரமென்ற இருபத்துநான்கு சுரக்கட்டைகளாகிய மெட்டுக்களுக்கும் ''தேவதை' முனிவர், சந்தசு, புட்பம், வத்திரம், ஆபரணம், ஆயுதம், வாகனம், நிறம், குணம், உணவு, ஆதிக்கம், சத்தி, சுவை, ஒலி, உருவம், அசைவுபேதம், அதற்குரிய நுட்பஒலிக்கூறு ஆகியவைகள் உண்டு. இவ்வாறான சிறப்பு அம்சங்களைப் பெற்ற இருபத்து நான்கு வெண்கல மெட்டுக்களும் அழகிய உருவமைந்த யாழ்க் கோட்டின் மேலே அமைந்திருக்கின்றன. கோடு என்பது நெஞ்சத் தானம். நெஞ்சிலுள்ள உயிரானது தாண்டவம் செய்து கொண்டிருப் பதுபோல யாழ்க்கோட்டிலே அமைந்துள்ள இருபத்து நான்கு மெட்டுக்களுக்கும் உரிய சுரதேவதைகள் இசையின் பல்வகையான ஒலிக் கூறுகளுடனே நர்த்தனம்-நடனம் ஆடுகின்றன. (யாழ்பற்றிய இன்னும் அரும்பெரும் செய்திகள் ''யாழின் தெய்வீகச் சிறப்பு'' ஒரு திறனாய்வு என்னும் எனது நூலிற்கண்டு தெளிக)

இன்னும் இசையை மாண்புபெறச் செய்யும் சுரதேவதைகள் பெரும்பாலும் யாழ்க் கோட்டிலேயே சாந்நித்தியம் பெற்று விளங்கு

கின்றனரென்பதையும் நமக்குத் தெளிவாக விளக்கிச் சாட்டினரென்க. எனவே தெய்வங்களை நன்னம்பிக்கையோடு பூசித்து வழிபடுதல் தமிழரின் பண்பும் மரபும் ஆனபடியால் யாமுறுப்பாகிய யாளிப்பகுதியையும், பத்தர்ப் பகுதியையும் விட்டுவிட்டு மனிதனின் இருதயக்கமலமாகிய உயிர்த்துடிப்புக் கொண்டுள்ள நெஞ்சுப்பகுதிக்கு ஈடாகிய யாழின்கோடாகிய உறுப்பை எடுத்துக்கொண்டு ''செழுங் கோட்டில் மலர்புனைந்து'' என்ற நெறியமைதியை யாழ்க்கோடாகிய தண்டியினைச் சுட்டியே சிறப்பித்துக் கூறுகின்ற நயம் ஆழ்ந்து கவனிக்கத்தக்கது

இவ்வாறு மேன்மையும் மாண்பும் பெற்று இமயச்சிகரமாக உயர்ந்து தோன்றும் யாழ்க்கருவியை ஒருவன் எக்காலமும் மன மொழி மெய்களால் தூயநிலையில் நின்று பூசனை செய்தும், வணங்கித் தொழுதும், இன்னிசையைப் பயின்று வரல்வேண்டுமென்பதனையும், இவ்வாறு உண்மை உள்ளத்தோடு பக்தி உணர்ச்சியுடன் வணங்கியபின்னரே யாழினைக் கையிலெடுத்து இசைத்தல் தகுதியாமென்பதனையும் இம்முறையில்தான் தமிழ்நாட்டில் யாழிசைத்து வாசித்தல் என்பது சிறந்து வந்துள்ளதென்பதையும் இளங் கோவடிகள் குறிக்கின்றார்

யாழ்பற்றிய செய்தியில் இங்குவேறு சிலரின் ஆய்வுகளையும் நாம் நோக்கவேண்டியது அவசியமாகின்றது. சிலப்பதிகாரத்துக் கானல்வரிக் கட்டுரைக்குப் புலவர் பொ. வே சோமசுந்தரனார் என்ற மூதறிஞர் கூறிய உரைப்பகுதியில் நாம் எண்ணுவது போன்றே யாழென்பது இப்பொழுது நம்மெதிரில் கண்முன்னே காணப்பெறும் வீணை வடிவமேதான் என்பதனை வலியுறுத்துவதும் ஈண்டு நினைந்து கவனிக்கத்தக்கது. யாழென்பது வீணையேதானென்று அவர் செவிவாயிலாய்க் கேள்விப்பட்டுக் கூறினும், அல்லது இலக்கிய இலக்கண நூலின் ஆராய்ச்சியின் அறிவாற்றலால் கூறினும், அல்லது இசையின் உண்மைப்பொருளாகிய நுட்பக் கருத்தினையும் அதன் ஒலிக்கூறுகளையும் அறிந்து கூறினும் எவ்வாறேனும் அவர் கூறியதில் உண்மை விளங்கி நிற்கின்றது.

அவரது கூற்றாவது : ''ஈண்டு அடிகளார் யாழின் தோற்றத்திற்குப் புதுமணக்கோலம் பூண்ட மகளிரை உவமையாக்குதலின் அவர்கூறும் யாழ் இக்காலத்தே யாழ்ப்புலவர் கைக்கொண்டுள்ள வீணைபோலவே இருந்திருத்தல் வேண்டுமென்பது தேற்றம்.

தவத்திரு விபுலானந்த அடிகளார் வளைந்த காம்பையுடைய அகப்பை வடிவில் சித்தரித்துக் காட்டுகின்ற யாழ் உரையிற்புகுத்திப் பார்க்குமிடத்து யாதானுமொரு மூடையின் வடிவமாகத் தோன்றுவதல்லது மணமகளிரின் கோலம்போல் வனப்புடையதாகக் காணப்படாதென்பதனை அவர் யாழ்நூலிற் காட்டியுள்ள யாழ் வடிவங்களை நோக்கியுணர்க.

திரு டாக்டர் ஆ.அ. வரகுண பாண்டியரென்றும் பேரறிஞர் பெரிதும் முயன்று ஆராய்ந்து எழுதிய ''பாணர்கைவழி'' என்னும் யாழ்நூலில் சிலப்பதிகாரக் காலத்து யாழ் இற்றை நாளிற் காணப் பெறும் யாழ் (வீணை) போலவே இருந்தது என முடிவு செய்துள்ளார். அவருக்குத் தமிழுலகம் பெரிதும் நன்றி செலுத்தற்பாலாதப். அறிய விரும்புவோர் அந்நூலையோதி அறிக. ஈண்டுரைப்பின் உரைவிரியும் என்று அஞ்சி விடுத்தோம்'' என்பது பெருமழைப் புலவரின் கூற்று. அன்னாரின் உரை சிற்சில இடங்களில் இசைப் பகுதிகளுக்கேற்றதாய்ச் சிறந்த விளக்கங்கள் பலகொண்டு திகழ்கின்றது. ஆராய்வோருக்கு உதவும் வகையில் அவர் உரை அமைந்துள்ளது

இனி அடிகளார் கூறியாங்கே முடத்தாமக் கண்ணியார் என்னும் நல்லிசைப் புலவர் தாமும் ''மணங்கமிழ் மாதரை மண்ணியன்ன'' அதாவது புதுமணக் கோலம் பொலிவுபெற்ற மாதரை ஒப்பனை செய்து கண்டாலொத்த வனப்புடைய யாழ் என ஓதியுள்ளார் (பொருநராற்றுப்படை 19)

யாழின் மாண்பு என்பதில் பேரியாழ் மகரயாழ் சகோடயாழ் செங்கோட்டுயாழாகிய நான்கு யாழ்களில் செவ்விதான அமைதியை யாழ் எனும் இவ்வீணைக்கருவி ஒன்றே தெள்ளிய முறையில் மாண்பு பெற விளக்குகின்றதென்றும், நிறங்களானவை செங்கோட்டுயாழ் முறையிலும் சகோடயாழ் முறையிலுமே வருவன என்றும் அறிக. செங்கோட்டுயாழ் என்பதும், சகோடயாழ் என்பதும் நிறங்களில் சுரங்கள் நிலை பெறுதற்குரிய அலகுமுறைகளை விளக்குவனவாம். அவ்விருவகை நிற அமைதிகளையும் இந்த யாழ்க்கருவி சுருதி அமைதலின் காரணமாக எடுத்து மாண்புற உணர்த்துகின்றன வென்றும், மிடற்றிசை ஒலிபோலவே இவ்வியாழிசை ஒலியும் சிறப் படையும் தன்மையில் மாண்புபெற்று வருகின்றனவென்றும், மனிதனின் பேச்சுப்போலவே ஒரு கருவியினின்று இயக்கம் பெற

வேண்டுமாயின் அது இந்த யாழ்க்கருவியொன்றினால் தான் இயலும் என்ற மாண்பினையும் உலகு முழுவதிலுமுள்ள இசைக்கருவி களுள் இந்த யாழென்ற வீணைக்கருவி, கருவிகளுள் அரசனாகத் திகழ்கின்றது என்ற மாண்பு பற்றியும், எந்தக் கருவிகளுக்கும் இல்லாத கவர்ச்சித் தோற்றமும் செழுமையும் வளமும் அழகும் இந்த யாழ்க்கருவியொன்றே பெற்று மாண்புடன் தமிழ்நாட்டில் நிலை பெற்று விளங்குகின்றதென்றும் யாழின் மாண்பு பற்றிய சிறப்புத் தன்மைகள் பலவாறும் உணரப்பெற்றன.

இனி, மணப்பெண்போன்று அமைந்து விளங்கும் இந்த யாழாகிய வீணையின் கண் மேற்கொள்ளும் எண்வகைச் செயல் முறைகளைத் தனித்தனி ஆராய்வோம்.

கானல் வரி - யாழின் மாண்பு

பின்னிணைப்பு

பக் : 32. வரி. 3. 'அதன் அணிகள்' என்பதன் அடிக் குறிப்பு :

நிறத்தின் சுவையை மிகுவிக்கும் சுரக் கட்டத்தையே அணி என்பர். இந்த அணிகள் நாற்பத்தொன்பது வகைத்தென்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. இந்த நாற்பத்தொன்பது அணிகளிலே ஏதோ சில அணிகள் சேர்ந்து தான் ஒவ்வொரு நிறப்பண்ணையும் அழகு பெறச் செய்கின்றன. நிறத்தினை ஆளத்தி செய்தற்கு அந்நிறத்தின் வித்தார விரிவுகளுக்குத் தக இந்த அணிகள் சில அதில் விரவிவரப் பெறும். இவ்வாறான அணிக் கூட்டங்கள் அந்நிறத்தில் அடிக்கடி பயிலப் பெற்று வரல் வேண்டும். இதனைச் சிறப்பணி என்பர். வட நூலார் விசேட அலங்காரம் என்பர் இந்த அணிக் கூட்டங்கள் நிறத்திற்குத் தக அமைந்து அதன் சிறப்பினால் நிறம் இன்பமும் சுவையும் பெற்று அழதறுகின்றது. இதை இசை வாணர்கள் அறிந்து செயல்படவேண்டும். இம்மாதிரியான அணிக் கூட்டங்கள் நிறத்தில் அமையாவிடின் அது வெற்றுச் சுரத்தோடு கூடியதாகவே விளங்கும். எனவே நிறப்பண்கள் மிகுந்த அழகும் சுவையும் ததும்பி மிளிர் கின்றன என்ற உணர்ச்சியையும் இசை நெறியையும் இந்த அணிக் கூட்டங்களே சிறக்கச் செய்கின்றன. இவ்வாறான அணிச் சுரக் கூட்டங்கள் எவ்வெவ்வாறு நிறப்பண்களில் விளங்கித் தோன்றும் என்பதையும் இன்னோரன்ன விளக்கங்களையும் இசை வல்லோர் நன்றாக அறிந்திருத்தல் வேண்டும்.

பக் : 33. வரி. 13. 'யாழ் வாசிப்பில்' என்பதன் அடிக்குறிப்பு :

யாழ் - இக் காலம் யாழ்வேறு வீணை வேறு என்று காரணம் பல காட்டிக் கூறப்பெறினும் சிலப்பதிகாரத்தினுள் காணப்பெறும் பல்வேறு சான்றுகளால் யாழ் என்பது வீணையேயாகும் என்று புலனாகின்றது

பக் : 34. வரி. 3. 2 - அடிக் குறிப்பு :

செஞ்கோட்டு யாழ் : இது தொன்முறையியற்கை அல்லது வடமொழிப்படி சட்சக்கிரமம் எனப் பெறும். இதன் 'சரிகம பதநி' என்ற ஏழிசையும் '4-3-2-4-4-3-2' என்ற அலகு முறையில் அமைந்து இசைத்தற்கு இயைபுடையதாக அமையும்.

பக் : 34 வரி. 4. 3 - அடிக் குறிப்பு :

சகோட யாழ் : இது வம்புறு மரபு அல்லது வட மொழிப்படி மத்திமக் கிரமம் எனப்பெறும். இதன் 'சரிகமபதநி' என்ற ஏழிசையும் '4-3-2-4.3-2 4' என்ற அலகு முறையில் அமைந்து இசைத்தற்குத் தகுதி பெற்றதாக அமையும்.

பக் : 34. வரி. 5. 4 - அடிக் குறிப்பு :

நிறம் - இராகம்

பக் : 34. அடிக்குறிப்பு

எண் : 1. நிறவாளத்தி : நிறம் குலையாமல் பாரணையுடன் நிகழும் திறமுடையது.

, 2. காட்டாளத்தி : அளவு குலையாமல் அச்சுடன் நிகழும் திறமுடையது

,, 3. பண்ணாளத்தி : நிறமும் தாளமும் குலையாமல் பண்ணையே கருதிவைக்கப்பெறும் திறமுடையது

,, 4. ஆளத்தி : இது கூடதானத்தை (நிறத்தை) ஆலாபித் தலைக் குறிக்கும்.

,, 5. கிரியை : இது எடுத்தல் படுத்தல் முதலிய எண்வகைச் செயற்பாடுகளைக் குறிக்கும்.

,, 6. எழுவகை எழால் : வடநூல் மரபுப்படி இது ஆர்ச்சிகம், காதிகம், சாமிகம், சுராந்தம், ஔடுவம், சாடவம், சம்பூர்ணம் என்ற ஏழுவகைகளைக் குறிக்கும். தமிழ் மரபுப்படி ஒரு நரம்பு, இரண்டு நரம்பு, மூன்று நரம்பு, நான்கு நரம்பு, ஐந்து நரம்பு, ஆறு நரம்பு,ஏழு நரம்பு ஆகிய இந்த ஏழுவகைகளையும் தனித்தனியே ஒலித்து நிறத்தைத் தோன்றச் செய்தல்.

,, 7. இணை, கிளை, பகை, நட்பு : இரண்டாம் நரம்பும் ஏழாம் நரம்பும் இணையாகும். ஐந்தாம் நரம்பு கிளை-யாகும். ஆறாம் நரம்பும் மூன்றாம் நரம்பும்பகையாகும் நான்காம் நரம்பு 'நட்பாகும்.

,, 8. முரி : வடநூல் இதைப்பாடாங்க மென்று கூறும். ஒரு நரம்பு நிற்குமிடத்திலே அந்நரம்பைக்கொண்டே அதன்

ஒலியை ஒலிக்கச்செய்யாமல் அந்த ஒலியிடத்திலே வேறொரு நரம்பால் ஒலிக்கச்செய்வதாம். இவ்வாறான வகை முப்பத்திரண்டு என்று வடநூல் பகரும். தமிழ் மரபின்படி முரி என்ற சொல்லாலே அனைத்தும் விளக்கம் பெறும்.

,, 9. தாரத்தாக்கம் : ஒரு நிறத்தில் அகம், புறம், அருகு, பெருகு, ஆகிய நான்கு சாதிகளை நுண்மதிகொண்டு அறிந்து கொள்வதைச் சுட்டும்.

,, 10. பெய்தல் = நூலின் கருத்துப்படி பாலை நிரலிலே உரிமையாக்கப் பெற்ற ஒரு நரம்பை நிறங்களின் இடையிலோ பண்ணிற்கு முதலாவதாக நின்ற நரம்பை நிறத்தின் இறுதியிலோ அந்தர யாழ்களைக் காணுதற்கு அந்தர சுர நரம்புகளை யாழாக நிறுத்துவதற்கோ இட்டுக் கொள்ளும் வகையைக் குறிக்கும்.

பக் : 35. அடிக் குறிப்பு :

எண் 1. கிழமை : ஒரு பாலை நிரலிலே 'நி-ச-ரீ-தா' என்ற நான்கு நரம்புகளின் கிளையாகிய 'ம-ப-தா-கா' என்பவை அந் நிரலில் நிற்றல் வேண்டும். முன்னதற்கு இணையாக எது இல்லையோ அதனை நிரலில் உரிமையாக்கிப் பின் பண்காண்டல் வேண்டுமென்பதை இது உணர்த்தும்.

2. பாலை : பண்களைப் பிறப்பிக்க முதற்காரணமாக யாழி னின்று தோன்றி நிற்கும் நிரல். இந் நிரலின் அமைதிக்குத் தொன்றுபடுமுறை என்பது பெயர்.

3. நுளையர் விளரி : இது இசைக்கு ஒவ்வா அலகுடைய ஒவ்வாப் பண்ணாகும். இதை வடநூலார் காந்தாரக்கிரமப் பண் என்பர்.

4. இடமுறை : ஆரோசை முறையில் ஒவ்வோர் ஒலியும் மேலேறிச் செல்வது.

6. முல்லைத் தீம்பாணி : நிறப்பண்களுக்கு எந்த நரம்பு நப்பின்னையாக நிற்கப் பெறுகின்றதோ அந்த நரம்பிற்கு அடுத்த இடப்புறத்து நரம்பினின்று பாட்டெடுப்பது.

7. குறிஞ்சித் தீம்பாணி : நிறப்பண்களுக்கு எந்த நரம்பு மாயவனாக நிற்கப் பெறுகின்றதோ அந்த நரம்பிற்கு

அடுத்த இடப்பக்கத்தில் அமைந்த நப்பின்னை என்ற புனைபெயர் பெற்ற நரமபினின்று பாட்டுத் தொடங்குவது.

8. வழித்திறம் : ஒவ்வொரு நிறத்தின் பாட்டெடுக்கும் முறை, நிலை, முடிவு ஆகிய இலக்கண முறையோடு அறிந்து பாடுதலைக் குறிக்கும்.

9. தன்னமும் தாரமும் தன்வழிப் படரல் : ஒரு நிறத்தில் ரி-ம என்ற நரம்பை நடு நரம்பாகிய நி-என்ற சுரத்தினாலும் த-ச என்ற நரம்பை நடுநரம்பாகிய நி-என்ற சுரத்தினாலும் இலக்கணம் கெடாமல், நிறத்தின் சுவை குன்றாமல் இயக்கம் செய்தல்.

பக்: 40 வரி. 1. 'மரக்குற்றங்களையும்' - அடிக் குறிப்பு: மரக்குற்றங்கள் நான்கு. அவை 'ஆதவ வாத பய சாயை' என்பன. இவை பற்றிய செய்திகள் யாழின் மாண்பு என்ற அடுத்த தலைப்பில் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.